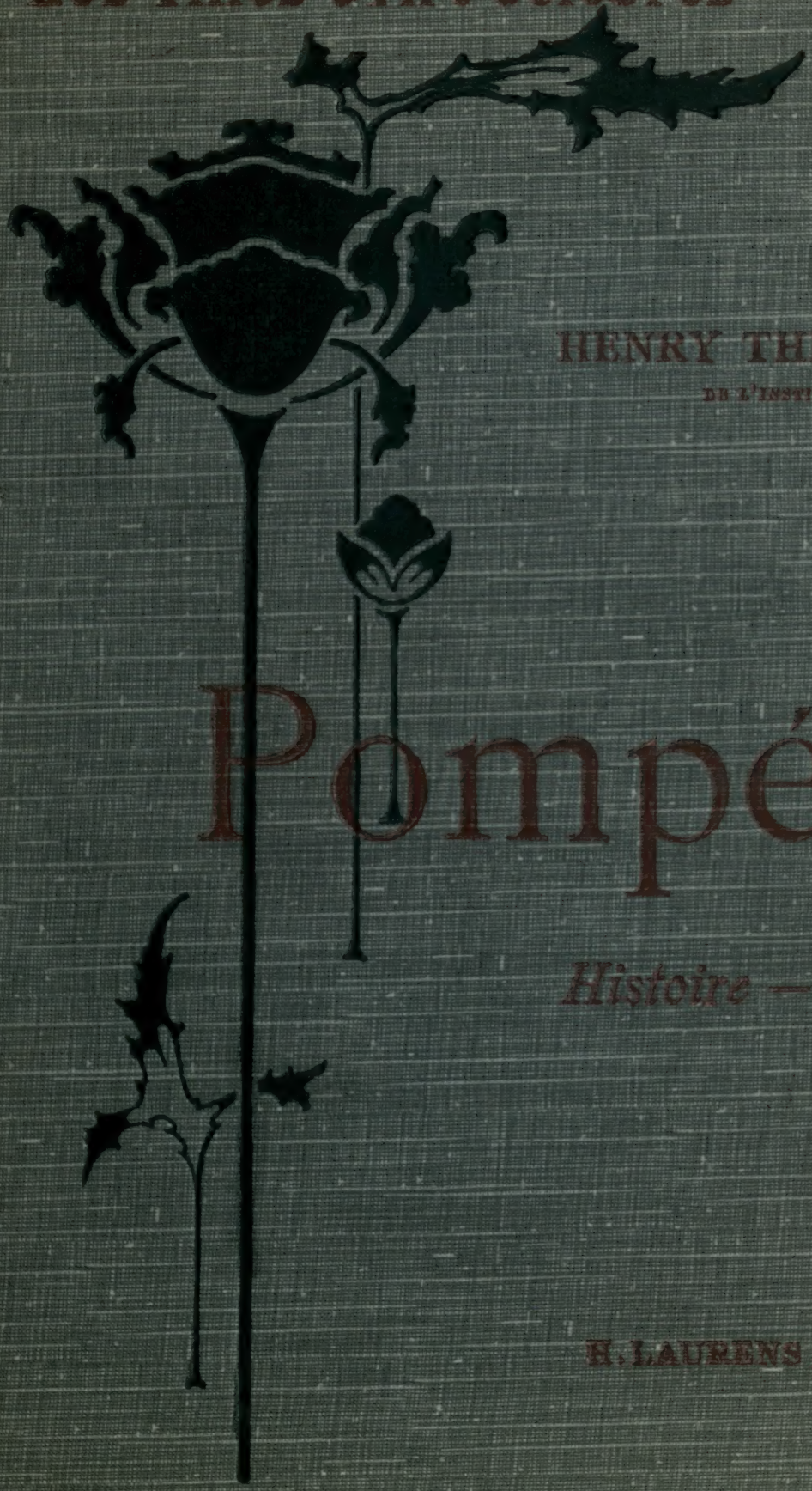
Les Villes d'Art Célèbres



HENRY THÉDENAT
DE L'INSTITUT

Pompéi

Histoire — Vie privée

H. LAURENS, ÉDITEUR

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/pompeith00th

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

POMPÉI

Histoire — Vie privée

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.
Le Caire, par Gaston MIGEON, 125 gravures.
Constantinople, par H. BARTH, 103 gravures.
Cordoue et Grenade, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 97 gravures.
Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie Française, 176 gravures.
Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.
Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.
Moscou, par Louis LEGER, 86 gravures.
Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.
Nancy, par André HALLAYS, 110 gravures.
Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.
Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.
Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 grav.
Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.
Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.
Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 135 gravures.
Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.
Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.
Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.
Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.
Strasbourg, par H. WELSCHINGER, 117 gravures.
Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.
Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.
Versailles, par André PÉRATÉ, 149 gravures.

EN PRÉPARATION :

Sienne, par André PÉRATÉ.
Toulouse et Carcassonne, par H. GRAILLOT.
Bourges et Nevers, par Gaston COUGNY.
Vérone et Padoue, par Roger PEYRE.
Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL.

HB
T

Les Villes d'Art célèbres

POMPÉI

Histoire — Vie privée

PAR

HENRY THÉDENAT
DE L'INSTITUT

Ouvrage orné de 123 gravures

Et d'un Plan

163748
15/8/21

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1906

Les chiffres entre parenthèses renvoient au plan qu'on trouvera à la fin du volume. Les chiffres romains donnent le numéro de la région ; les premiers chiffres arabes, le numéro de l'ilot, les seconds, le numéro de la maison. Par exemple, si nous lisons « Maison du Labyrinthe (VI, 11, 10) » cela signifie que la maison du Labyrinthe porte le n° 10, dans l'île onzième de la sixième région.

POMPÉI

HISTOIRE

CHAPITRE PREMIER

AVANT LA CATASTROPHE

A l'ouest, la Campanie présente à la mer Tyrrhénienne une longue côte légèrement infléchie, que trois caps, Gaëte, Misène, le promontoire de Minerve, divisent en deux baies. Au nord, ce sont, au-dessous du fleuve Liris, la plaine et les côteaux célèbres dont les vignes produisaient le Falerne et le Massique chantés par Horace. A l'est, les montagnes du Samnium contrastent vigoureusement par leur âpreté avec la grâce des collines et la fertilité des plaines qui s'étendent à leur pied, jusqu'à la côte. Au sud, le Silarus, non loin des temples antiques de Paestum, se jette dans la mer. Telles sont les frontières de la Campanie heureuse, jardin de l'Italie, dont, plusieurs fois l'an, les riches récoltes récompensaient le labeur de l'homme, terre du soleil et des fleurs habitée par une population dont les influences grecques avaient affiné le goût, dont l'oisiveté, le climat ensoleillé, la douceur de se laisser vivre avaient amolli les énergies, tandis que, dans les montagnes voisines, une race rude et guerrière guettait d'un œil envieux cette riche proie offerte à son ambition.

Plus profond que l'autre, le golfe emprisonné entre le cap de Misène et le promontoire de Minerve arrondissait, comme les lèvres pures d'un vase modelé par un Grec, ses rives harmonieuses. Est-ce pour ce motif que les anciens l'ont nommé le Cratère ? Cicéron l'appelait *delicatum*. Les deux caps prolongés par des îles, celui de Misène par Procida, Vivara et Ischia, celui de Sorrente par Capri, l'abritaient contre les vents du large. Dans un coin, près de l'active Pouzzoles, Naples, oisive et

bruyante, s'étageait sur les collines, en pleine lumière. Au centre, le Vésuve dominait au loin la plaine et la mer, portant sur les dernières pentes de ses laves refroidies les riches cités d'Herculanum et de Pompéi ; plus bas, un repli de la côte abritait Stabies. Le Vésuve n'avait pas alors le même aspect qu'aujourd'hui (fig. 1, p. 2), ses deux sommets, sa cime et ses flancs désolés, son nuage éternel que, pendant la nuit, le feu intérieur colore de ses rouges reflets. Du nord de l'Italie à la Sicile, une série de

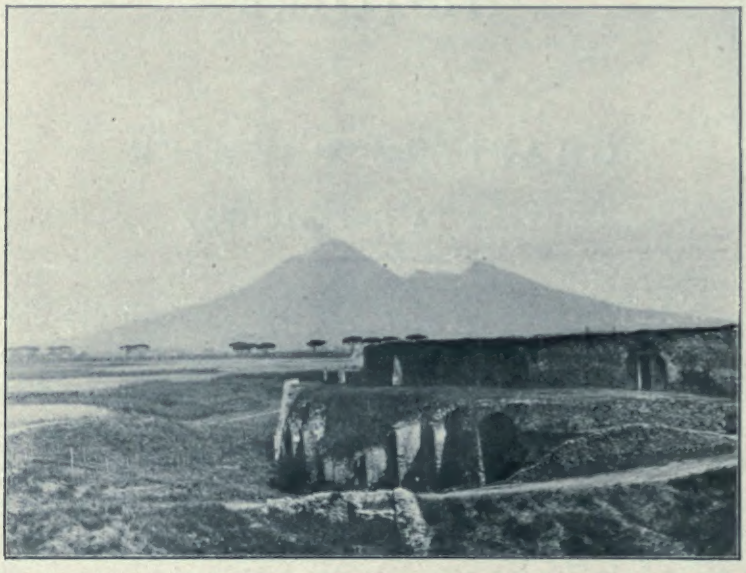


Fig. 1. — Le Vésuve vu du rempart, au-dessus de l'Amphithéâtre (p. 2).

sommets volcaniques endormis depuis des siècles avaient, aux temps préhistoriques, couvert la péninsule de leurs débris et modifié les lignes de ses paysages. La mémoire des hommes avait presque oublié leur antique activité. La tradition, qui plaçait sur les côtes riantes de la Campanie les bouches de l'enfer, les champs Phlégréens et la lutte des Titans contre l'Olympe, en gardait quelque souvenir inconscient. Aucune crainte n'avait donc écarté du Vésuve les populations confiantes. De riantes villas, ouvertes au soleil et aux brises marines, gravissaient ses pentes ou s'abritaient dans ses replis. Les pampres le revêtaient d'un manteau de verdure aux tons chauds et son sommet seul, par ses pierres calcinées, rappelait les drames du passé (fig. 2, p. 3). Dans son cratère éteint Spartacus et ses révoltés avaient autrefois trouvé un abri d'où ils étaient sortis pour surprendre le consul Romain. Des tremblements de

terre fréquents auraient pu, il est vrai, présager le désastre qui fermait l'avenir ; mais, jusqu'à celui de l'an 63 avant J.-C., les villes n'y avaient

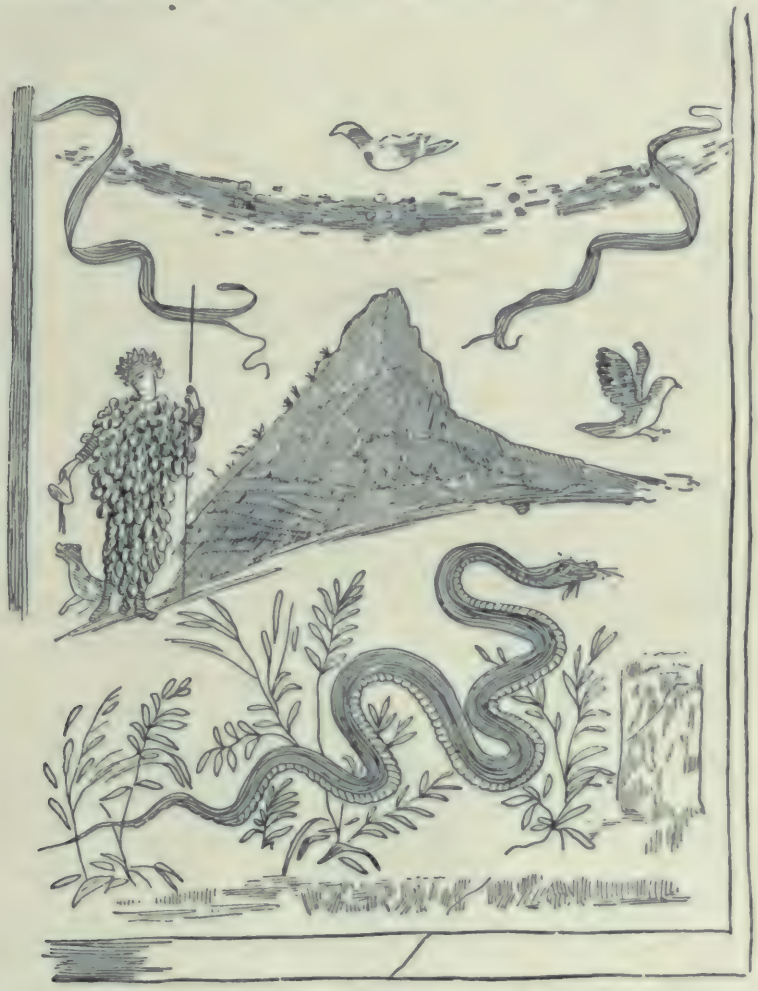


Fig. 2. — Le sommet du Vésuve et la personnification de ses vignes célèbres (p. 2).

pas péri et, comme le fait observer Pline le Jeune, à ce mal chronique on s'était depuis longtemps habitué.

Et puis, comment serait-il venu à la pensée que Pompéi et Herculanum, si vivantes depuis tant de siècles, auraient pu périr ainsi? Leurs origines étaient mythologiques. Hercule, qui avec les bœufs de Géryon avait traversé toute l'Italie, était le fondateur éponyme d'Herculanum. Autour des origines de Pompéi, son souvenir flottait aussi dans les traditions. A combien de guerres, de désastres, ces villes n'avaient-elles pas

échappé pendant leur longue histoire. La beauté du ciel et de la terre, la fertilité du sol, leur prospérité en un mot, avaient causé leurs malheurs. Toujours convoitées, elles avaient eu successivement comme maîtres les Osques, puis, dès le commencement du IVe siècle avant J-C., les Samnites descendus de leurs montagnes, enfin, au commencement du Ier siècle avant notre ère, les Romains.

Pompéi s'élevait sur les bords du Sarno, ruisseau aujourd'hui, autrefois fleuve navigable dont l'embouchure lui servait de port ainsi qu'à Nola Nocéra et Acerra. De là, par le fleuve, les marchandises apportées d'outre-mer remontaient vers l'intérieur.

C'est par la mer que les Pompéiens eurent le premier contact avec Rome. En l'an 310 avant J.-C., au temps de la première guerre Samnite, la flotte romaine envoyée pour saccager le territoire de Nocéra débarqua des troupes qui, s'étant trop avancées, durent regagner précipitamment leurs vaisseaux après avoir essuyé de grandes pertes. Dès lors, Pompéi participa à toutes les vicissitudes des guerres des Samnites contre Rome ; elle fut, avec Capoue et les autres villes de la Campanie, l'alliée d'Hannibal ; pendant la guerre sociale, elle fit cause commune avec les villes d'Italie, et, même après leur soumission, unie aux Samnites prolongea la lutte ; elle vit, autour d'elle, des villes samnites prises, ruinées, réduites à l'état de bourgades ; du haut de leur rempart, ses habitants purent assister à la destruction de Stabies qui, renversée par Sylla, n'était plus, au temps de Pline, qu'une réunion de villas.

Elle-même fut, en l'an 90, inutilement assiégée par Sylla. Il nous reste, de ce siège, un bien curieux témoignage. Un soldat, de garde aux remparts, grava sur le mur, près de la meurtrière par laquelle il surveillait le fossé, un nom qui préoccupait tous les Pompéiens, le nom du général en chef qui assiégeait la ville, le nom de Sylla. Ce graffite se lit encore aujourd'hui (fig. 3, p. 5). Plus tard, au retour de son expédition en Asie, Sylla occupa la Campanie, et, en l'année 80, envoya à Pompéi des colons que conduisit son neveu P. Sylla. La jeune colonie de Pompéi emprunta son premier nom à Vénus, la déesse préférée de Sylla, son second à la famille Cornélia à laquelle appartenait son vainqueur ; elle s'appela donc : *Colonia Veneria Cornelia Pompeianorum*. Vénus devint sa protectrice et Sylla, qui d'ailleurs s'était montré clément, reçut le titre de patron de la colonie. L'introduction forcée des colons Romains, les partages de terres, les préséances, les droits politiques plus largement accordés aux colons qu'aux anciens habitants, causèrent quelques-uns de ces dissentiments habituels aux villes transformées en colonies. Ces diffé-

rends furent, au bout d'un certain temps, tranchés par Sylla que Cicéron dut défendre d'avoir voulu en profiter pour dominer la ville et la jeter dans le parti de Catilina.

Au commencement de la guerre civile, pendant quelque temps, les troupes du parti de Pompée occupèrent Pompéi.

Fig. 3. — Le nom de L. Sylla sur un mur de Pompéi (p. 4).

En l'année 59 après J.-C., sous le règne de Néron, Livineius Regulus, autrefois chassé du Sénat de Rome, donnait des jeux à Pompéi. Pendant un combat de gladiateurs, une cause futile mit aux prises des Pompéiens et des habitants de Nocéra ; aux plaisanteries, aux reproches mutuels succédèrent les pierres, puis les armes. Les Pompéiens, qui étaient chez eux, eurent le dessus. Beaucoup des habitants de Nocéra tombèrent couverts de blessures ; la plupart pleuraient ou leurs enfants ou leurs parents. L'affaire fut portée devant l'empereur qui la renvoya au Sénat. Celui-ci chargea les consuls de l'instruire et, quand elle lui revint, il porta contre les Pompéiens interdiction de célébrer, pendant dix ans, des jeux ;

tous les collèges qui s'étaient établis contrairement aux lois furent dissous, Livineius et les auteurs de la sédition exilés. Une peinture de Pompéi où, sous sa forme sommaire, on reconnaît très bien l'amphithéâtre tel qu'il est encore aujourd'hui, représente cet épisode (fig. 4, p. 7). On se bat dans l'arène et sur les gradins ; même au dehors, les Pompéiens donnent la chasse à leurs voisins de Nocéra.

A la suite de ces événements qui avaient échauffé les imaginations, on ne manqua pas de graver sur les murs des inscriptions contradictoires, suivant les opinions, comme on le fait encore de nos jours : « A bas les Nocériens; vivent tous les Nocériens, mort aux Pompéiens » tandis que, sur le mur d'une maison de la rue de Mercure, un philosophe tirait la morale de l'incident : « Campaniens, votre victoire vous a été aussi funeste qu'aux Nocériens. »

La ville de Pompéi semble, pendant la domination des Samnites, avoir été administrée par des questeurs, des édiles et un conseil ou assemblée. Mais les documents contemporains font défaut et on ne peut se faire de cette administration qu'une idée approximative, par comparaison avec les institutions analogues de Rome.

Plus tard, après la transformation en colonie, Pompéi eut des duumvirs, des édiles et un conseil de décurions ou sénat. Les premiers, appelés *duumviri juridicundo*, avaient la juridiction civile et criminelle et, s'il y avait lieu, le commandement des troupes municipales ; ils convoquaient et présidaient les comices électoraux et le conseil des décurions qui, pour les actes administratifs importants, devait être consulté ; ils avaient l'administration générale de la cité, l'adjudication et la surveillance des travaux publics.

Dans certaines circonstances, quand les élections n'avaient pas donné de résultat, quand un duumvir était absent, quand les électeurs élisaient duumvir honoraire l'empereur ou un membre de la famille impériale, un magistrat spécial, avec le titre de *praefectus*, exerçait les fonctions du duumvir honoraire. Ce préfet était nommé soit par l'empereur, soit par le décurion élu qu'il devait remplacer, soit par le décurion en charge mais empêché, soit enfin par le conseil des décurions en vertu d'une loi spéciale, la *lex Petronia*. Des inscriptions de Pompéi mentionnent, entre autres praefectus, un praefectus élu par les décurions en vertu de cette loi Petronia.

Tous les cinq ans, les duumvirs recevaient le titre de *quinquennales* et ajoutaient à leurs fonctions habituelles le contrôle de l'adminis-

tration financière, la revision des listes des citoyens et du conseil des décurions. Il était plus honorable d'être élu duumvir cette année-là et on en faisait mention dans les inscriptions.

Aux édiles, magistrats du second degré, appartenait la surveillance des routes, des édifices, du marché, des jeux, la police et une juridiction

Fig. 4. — Combat à l'amphithéâtre entre les habitants de Pompéi et ceux de Nocéra (p. 5-6).

civile restreinte. Ils pouvaient, en en référant aux duumvirs, infliger des amendes.

Pour délibérer sur certaines affaires, les duumvirs et les édiles se réunissaient en un seul collège et les uns et les autres portaient alors le nom de quatuorvirs.

Les duumvirs et les édiles étaient élus dans les comices.

Le nombre des décurions variait suivant les municipes ou colonies. On ne sait pas combien Pompéi en comptait. La loi, malheureusement inconnue, qui établit la colonie de Pompéi pourvut sans doute à la formation de la première assemblée, puis, tous les cinq ans, les duumvirs quinquennales comblèrent les vides et, quand il y eut lieu, exclurent, pour les remplacer, les indignes. A Pompéi, comme ailleurs, le conseil

des décurions se composait sans doute des anciens duumvirs, des anciens édiles, et, si c'était le cas, de ceux qui, sans avoir exercé ces magistratures, avaient été promus à la dignité ; enfin, si les anciens magistrats n'étaient pas assez nombreux pour combler les vides, les quinquennales nommaient de simples particuliers. Aussitôt sortis de charge, les anciens magistrats entraient au conseil avec voix consultative jusqu'au jour où leur situation était régularisée par les *quinquennales*.

La loi déterminait rigoureusement la compétence du conseil des décurions, de telle sorte qu'il était impossible aux duumvirs de s'en affranchir. Cette compétence s'étendait à tout ce qui intéressait la cité en matière financière : édifices, achat ou aliénation du terrain communal, travaux publics, eaux, contrôle des finances ; en ce qui concerne le culte : fixation des fêtes régulières et des dépenses ; pour la juridiction : affranchissement et tutelle, jugement en appel sur les amendes infligées par les duumvirs et les édiles. S'agissait-il de nommer un patron de la colonie, le conseil émettait un vote qui devait être, en comice, ratifié par le peuple. Les décurions votaient soit de vive voix, soit par des bulletins écrits.

Comme les décurions et les édiles, les prêtres tenaient leur charge de l'élection populaire. On trouve à Pompéi le pontife et l'augure spécialement investis, par élection à vie, du culte officiel de l'État, du culte national romain. Le culte des empereurs était très observé à Pompéi ; on y connaît des prêtres de César, d'Auguste et de Néron institués du vivant de ces deux empereurs, du divin Auguste, de Julia Augusta ; une prêtresse publique.

Les autres dieux ont, attachés à leurs temples, des prêtres particuliers appelés : ministri, flamines, sacerdotes ; on relève à Pompéi des flamines de Mars, des ministri de la Fortune Auguste, de Mercure, de Maia, des prêtresses de Cérès et de Vénus.

Un faubourg de Pompéi, bien connu par les inscriptions et peut être découvert en 1902 près de la porte du Vésuve, le *pagus Augustus felix suburbanus*, avait des *magistri pagi* qui semblent avoir été des prêtres plutôt que des magistrats.

Enfin Pompéi possédait un collège d'*Augustales*. Les Augustales, créés au commencement de l'Empire, avaient pour mission de veiller au culte de l'empereur et à la célébration de certains jeux. L'ordre des Augustales se recrutait parmi les affranchis ; très rarement on y voyait des ingénus. C'était un ordre intermédiaire entre les décurions et la plebs.

Les comices, assemblée où le peuple procédait à l'élection de ses magistrats et de ses prêtres et votait sur les décisions soumises à son

approbation, étaient convoqués et présidés par le plus âgé des deux duumvirs.

Les murs de Pompéi ont conservé jusqu'à nos jours de curieux témoignages des luttes électorales. Ce sont des affiches peintes en rouge pendant la période qui précède les élections ; les élections faites, on ne les effaçait pas; mais, quand venait une élection nouvelle, un ouvrier couvrait les caractères anciens d'une couche de blanc sur laquelle on peignait la nouvelle affiche. Nous avons ainsi retrouvé, outre les inscriptions apparentes au moment où Pompéi fut enfouie, des inscriptions plus anciennes sous les couches superposées, quelques-unes peintes sur le tuf même. Certains de ces programmes sont certainement antérieurs à l'Empire. On les reconnaît à la forme de leurs lettres plus massives, à la simplicité et à la concision des formules.

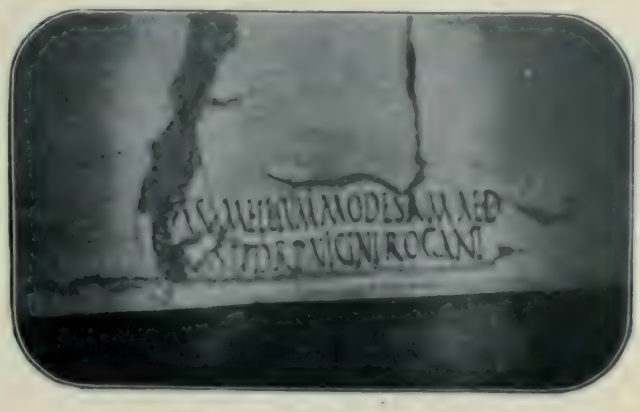


Fig. 5. — Affiche électorale, près de la maison de Lucretius Fronto (p. 10).

Ce ne sont pas comme chez nous, les candidats qui exposent leurs titres ou étalent leurs promesses. Leurs amis, leurs partisans leur évitent la peine de se louer eux-mêmes ; ils le font toutefois, dans les temps anciens, avec sobriété et ne signent pas « Nommez édile M. Pomponius, homme de bien ; faites un tel édile, il vous aime ; je vous demande de nommer Veius édile » ; celui qui demande ne donne pas son nom.

A une époque postérieure, les inscriptions plus longues portent les noms des patrons de la candidature avec la formule : *oro vos faciatis* (je vous prie d'élire), le plus souvent indiquée seulement par les premières lettres de chaque mot OVF disposées en monogramme. Telle est l'inscription électorale suivante : « *Gavium aed(ilem) o(ro) v(os) f(aciatis)*; *vicini rogant.* — Je vous prie d'élire Gavius édile ; ses voisins le demandent (v. *Vie publique*, fig. 68, p. 125) ». Pour rendre l'inscription plus visible, on l'a inscrite dans un cadre muni de deux ailerons. Ici ce sont ses voisins qui recommandent le candidat ; mieux que personne ils le connaissent et savent les services qu'il pourra rendre à leur quartier.

Malgré la désignation des patrons de la candidature, l'inscription tient encore de l'ancienne mode ; elle ne fait pas l'éloge du candidat. Celle que nous reproduisons (fig. 5, p. 9), présente aussi un candidat patronné par ses voisins : « *M. Samellium Modestum aed(ilem) v(iis), a(edibus) s(acris), p(ublicis) p(rocurandis), d(ignum) r(e)p(ublica) vicini rogant.* — Ses voisins demandent comme édile préposé aux rues et aux édifices sacrés et publics, M. Samellius Modestus, homme digne de la république » — Cette affiche est intéressante ; elle donne en entier le titre officiel de l'édile. Dans beaucoup de textes, on ne se fait pas faute de louer le candidat : il est bon, honnête, modeste, digne de la république, apte à la servir, remarquable, d'une loyauté éprouvée ; il aime ses concitoyens ; il ne gaspillera pas le trésor ; ce sera un grand donneur de jeux (*magnus munerarius*). Les femmes même s'en mêlent et elles y vont avec entrain : « Statia et Petronia recommandent M. Casellius et L. Albucius ; puisse la colonie avoir toujours des citoyens pareils ! » On promet, à qui votera bien, la protection de la patronne de Pompéi, de Vénus Pompeiana ; bien plus, on a signé une affiche électorale du nom de la déesse : *Scripsit Venus Pompeiana*. Quant à celui qui votera mal, c'est un âne. Parfois on ajoute un conseil au candidat : « Veille », ou un reproche : « Tu dors ».

Les affiches sont signées par des individus ou par des collectivités ; la liste en est intéressante parce qu'elle fait passer sous nos yeux tous les corps de métiers de Pompéi : les orfèvres, les boulangers, les pâtissiers, les parfumeurs, les barbiers, les charpentiers, les maçons, les charrons, les teinturiers, les aubergistes, les cabaretiers, les cuisiniers, les agriculteurs, les marchands de fruits, les marchands de volailles, les pêcheurs, les marchands de sayons, les cultivateurs, les vendangeurs, les muletiers, les portefaix, les apprentis ; Phœbus et ceux qui se fournissent chez lui : *Phœbus cum emptoribus suis!*

D'autres collèges ou associations, qui ne sont pas des corporations de métiers, poussent aussi leurs candidats : les *Venerii*, les fidèles au culte de Vénus, patronne de la cité ; les *Isiaci*, ceux qui ont été gagnés au culte d'Isis ; les *forenses*, ceux qui habitent le quartier du Forum ; les *pilicrepi*, les joueurs de balle. On voit même entrer en ligne des collèges qui semblent bien peu sérieux : ceux qui dorment : *dormientes omnes* ; ceux qui boivent tard, *scribibi ;* les petits larrons, *furunculi*. Une petite amie *(animula)* espère bien qu'on ne lui refusera pas de voter pour son Claudius. L'affiche suivante est-elle sérieuse ou satyrique : « Proculus soutiens Sabinus et, à son tour, il te soutiendra » ? Faut-il

attribuer à un électeur bien récompensé ce graffite ? : « Il n'y a que M. Terentius Eudoxus pour toujours soutenir ses amis ; et il les tient, les protège, les soutient de toute manière (v. *Vie publ.*, fig. 76, p. 133) ».

En 1902, un peu plus haut que la curieuse et intéressante maison de Lucretius Fronto, on a mis au jour une inscription électorale en vers. Ce n'était guère l'habitude des muses d'intervenir dans ces sortes d'affaires ; d'ailleurs l'auteur du distique ne les a pas trop compromises :

Si pudor in vita quicquam prodesse putatur
Lucretius hic Fronto dignus honore bono est.

« Si une vie vertueuse doit être récompensée, Lucretius Fronto est bien digne de l'honneur qu'il brigue. »

Dans la même rue, une inscription recommandant sous la forme habituelle la candidature de Lucretius, caractérise bien la tendance des vers.

Souvent les peintres qui traçaient en lettres rouges la réclame électorale signaient leur œuvre : « Protogenes a écrit ; ceci a été écrit par Infantio avec Florus, Fructus et Sabinus, ici et partout », partout sans doute où le même candidat est recommandé. Il serait difficile d'expliquer par une réclame industrielle ce grand nombre de noms au bas d'une inscription. Je crois que ces peintres participaient ainsi au patronage du candidat. On voit, d'ailleurs, par ces inscriptions, que de très petits personnages se mettaient ainsi en avant : un peintre d'affiches le dit bien clairement : « Je vous demande de nommer édile A. Suettius Certus ; Paris a écrit cela et s'associe à la demande ».

Mais souvent on devait peindre l'affiche par-dessus une autre, sur une pierre rugueuse ou sur un crépi en mauvais état. Il fallait alors polir ou blanchir la partie du mur destinée à recevoir la nouvelle inscription électorale. L'opération s'appelait *dealbare*, blanchir, l'ouvrier qui la faisait, *dealbator ;* celui-ci quelquefois inscrivait aussi son nom : « Sossius a écrit, Onesimus avait blanchi la pierre. »

Une peinture de Pompéi représente un ouvrier perché, avec ses deux pots, sur un échafaudage volant (fig. 6, p. 12). A coup sûr, ce n'est pas un artiste ; les planches légères sur lesquelles il est monté, son attirail, ne permettent guère de supposer qu'il est là pour un long travail. Il n'a pas de pinceau et l'instrument dont il se sert n'est pas celui d'un peintre. Sans doute il est occupé à blanchir ou à polir le mur sur lequel le peintre, après lui, viendra écrire l'affiche ; c'est un déalbator.

Il est probable que, pour peindre ces affiches électorales, il fallait obtenir le consentement du propriétaire ou louer la place ; c'est sans doute pourquoi il est des maisons plus chargées que beaucoup d'autres. Certains propriétaires écrivaient sur leurs murs : « Défense d'afficher » ou tout au moins l'équivalent ; à Rome, on a relevé l'inscription suivante : « Peintre (inscriptor), tu es prié de ne pas t'arrêter devant cette maison ; si tu y inscris le nom d'un candidat, qu'il échoue et n'exerce jamais aucune fonction. » On n'a pas trouvé à Pompéi de mentions analogues, mais il y en avait très probablement et on en connaît dans plusieurs villes d'Italie, celle-ci, entre autres, à Forum Popilii : « Puisse ton candidat réussir et ton *munerarius* donner un spectacle qui plaise au peuple. Pour toi, sois heureux, peintre, mais à condition que tu n'écriras rien sur ce mur. »

Fig. 6. — Un *dealbator* préparant la muraille avant qu'elle reçoive une affiche. Peinture de Pompéi (p. 11).

Les élections de Pompéi n'avaient aucun caractère politique et ne pouvaient pas en avoir ; seul l'intérêt de la ville était en jeu. Les commerçants ou artisans d'une même industrie, les habitants d'un même pagus, d'une même région, d'un même quartier : les Campanienses, les Salinienses, les Forenses, par exemple, les voisins qui connaissaient bien le candidat de leur choix et les besoins de leurs quartiers, vicini, se réunissaient pour appuyer sa candidature. Si on ajoute que celui-là était proclamé élu qui avait été désigné, non par la majorité des électeurs, en général, mais par le plus grand nombre des sections de vote, on comprend toutes les intrigues qui devaient se nouer entre les personnages influents dans les sections en faveur de tel candidat ou contre lui. Il y en eut un une fois, un boulanger nommé Paquius Proculus, qui eut la bonne fortune d'être désigné par tous les électeurs de Pompéi. C'était un fait rare ; aussi, il s'empressa de le faire peindre sur un mur.

Les campagnes électorales à Pompéi étaient donc, pour les candidats, laborieuses. Il fallait s'assurer l'aide de patrons appartenant à toutes les classes de la société, conquérir les voix des électeurs et, comme nous venons de le dire, surveiller le mouvement électoral dans toutes les sections pour y maintenir son influence. Cicéron qui connaissait bien Pompéi puisque, comme d'autres Romains de Rome, il y avait une villa qui lui plaisait beaucoup disait déjà au temps de César : « Il est plus facile d'être sénateur à Rome que décurion à Pompéi » ; boutade certainement, mais où il faut retenir une part de vérité.

Telle était sous l'administration municipale la colonie romaine de Pompéi. Il n'existait sans doute plus, sous l'empire, de distinction entre les descendants des anciens habitants et ceux des colons ; tous alors devaient jouir indistinctement des mêmes droits politiques : électeurs en qualité de citoyens, éligibles s'ils étaient dans les conditions requises. Aussi les habitants de Pompéi étaient très impérialistes. Nous avons vu le culte des empereurs, même vivants, parfaitement organisé. Sur les murs on rencontre, gravés à la pointe par les passants, les noms de tous les empereurs ayant régné, ceux de l'impératrice Augusta, de Poppée qui semble avoir été populaire car son nom se rencontre souvent, de princes de la famille impériale, Néron jeune, Germanicus. On lit, deux fois répété dans le Vicolo Storto, le graffite : « Vivent les jugements de l'empereur » et, dans une boutique de la rue de Stabies : « Vivent les jugements de l'empereur et de l'impératrice ; soyez saufs et nous serons heureux toujours. » Claude avait sans doute une villa à Pompéi, car un de ses fils, le jeune Drusus, s'amusant à jeter des poires en l'air pour les recevoir dans la bouche, y mourut étouffé par un de ces fruits.

Assise sur la pente d'une coulée de lave qui, descendue du Vésuve aux temps préhistoriques, s'était brusquement arrêtée à une hauteur moyenne, la ville de Pompéi, abritée au nord par le volcan éteint et sa riante frondaison, se terminait vers le sud par des maisons et des jardins en terrasse (fig. 7, p. 14) d'où la vue embrassait la plaine qu'arrose le Sarno, le port et cette baie charmante dont parle Sénèque, où le rivage d'Herculanum se continue par ceux de Stabies et de Sorrente. La mer était fermée à droite par l'île d'Ischia, à gauche par le cap bleu de Sorrente qui, vu de cet endroit, semble toucher de son éperon l'île rocheuse de Capri ; au centre, comme un navire sur les flots, le rocher d'Hercule, l'île charmante, l'isoletta di Rivigliano fait une tache sombre sur la mer bleue. Tout autour, fermant au loin l'horizon terrestre,

le cirque grandiose des monts qui, dominés par le Vésuve, enserrent la plaine féconde, se termine au sant'Angelo dont les aspects changent avec les heures du jour et les jeux de la lumière. En face, à l'autre extrémité du cirque, d'étage en étage, de terrasse en terrasse, s'accrochant aux aspérités et aux retraits de la roche volcanique, les dernières maisons de Pompéi dévalent vers le Sarno (fig. 8, p. 15).

Fig. 7. — Les maisons en terrasse au sud de Pompéi (p. 13).

La colonie Vénéria Cornélia, après les invasions successives, les sièges, les pillages et les changements de maîtres, entra, lorsque, avec l'Empire, la paix romaine s'étendit sur elle et la protégea, dans une période heureuse. La distinction des droits civils entre les anciens Pompéiens et les nouveaux colons ayant été abolie, les discordes, les vieilles haines s'étaient éteintes ; le commerce et les affaires prospéraient ; la terre féconde, les vignes renommées, sous la caresse du soleil, donnaient, presque d'elles-mêmes, leurs moissons et leurs fruits. Comme les Osques, comme les rudes Samnites, comme les soldats d'Hannibal, les colons romains avaient subi le charme de cette nature riante, s'étaient amollis au contact de la civilisation grecque. Des statues inspirées par les chefs-

d'œuvre de la Grèce ornaient leurs places et leurs jardins ; les subtils artistes de l'école d'Alexandrie couvraient les murs intérieurs de leurs habitations, même modestes, de peintures douces à l'œil. Le soleil, la lumière, la beauté de ce pays enchanteur qui demandait peu d'effort au labeur humain, les peintures proposant comme exemples les amours des dieux et la vie exubérante des divinités champêtres, tout poussait à

Fig. 8. — Les dernières maisons de Pompéi (p. 14).

la joie de vivre, à la volupté. Pendant un siècle de prospérité et de paix, jusqu'au terrible réveil, les Pompéiens s'y endormirent.

Est-ce un chrétien contemporain de saint Pierre et de saint Paul, égaré dans cette ville où son culte n'était pas encore établi, est-ce un juif attiré à Pompéi par le négoce comme beaucoup de ses compatriotes, qui, sur le mur d'une maison (Région IX, île 1, n° 26), écrivit, peu de temps avant la catastrophe, peut-être même au moment où le feu du ciel lui semblait tomber sur la ville condamnée, ces deux mots : *Sodoma, Gomora?*

CHAPITRE II

LA CATASTROPHE

Le 5 février de l'an 63 avant J.-C., Pompéi fut presque entièrement détruite par un tremblement de terre, Sénèque raconte ainsi cet événement précurseur de la catastrophe finale de l'année 79.

« Pompéi, ville célèbre de la Campanie devant laquelle d'un côté le rivage de Stabies et de Sorrente, de l'autre celui d'Herculanum se rejoignent pour former, en face de la grande mer, un golfe charmant, vient d'être renversée par un tremblement de terre dont ont souffert toutes les contrées voisines ; et cela, pendant l'hiver, saison que nos ancêtres croyaient à l'abri de ce danger. C'est le jour des nones de février, sous le consulat de Régulus et de Virginius qu'eut lieu cette catastrophe. La Campanie, toujours exposée à ce fléau et qui, tant de fois déjà, sans autre dommage que la peur, y avait échappé, est aujourd'hui couverte de morts et de ruines. Herculanum aussi s'est en partie écroulé et ce qui reste debout n'est pas sans inquiéter. La colonie de Nocéra, moins gravement atteinte, cependant n'est pas indemne. Naples, légèrement touchée par la terrible catastrophe, a beaucoup souffert dans les maisons particulières, moins dans les édifices publics. Des villas situées sur des sommets ont tremblé sans éprouver de dégâts. Ajoutez à cela un troupeau de 600 brebis tuées, des statues fendues et, après le désastre, des hommes privés de raison et hors d'eux-mêmes errant au hasard.

« D'autres secousses suivirent, plus bénignes, à la vérité, funestes cependant, parce qu'elles s'attaquaient à des édifices éprouvés et disjoints, qui, déjà chancelants, attendaient pour s'écrouler, non pas un choc, mais un simple ébranlement. »

Nous avons un autre témoignage contemporain de ce désastre. Ce sont deux bas-reliefs votifs. Sur le premier (fig. 9, p. 17), figure le côté

Nord du Forum, c'est-à-dire le temple de Jupiter flanqué de ses deux statues équestres et l'arc de triomphe voisin, inclinés vers le sol. Le second représente la chute de la porte du Vésuve près d'un château d'eau (fig. 10, p. 17) retrouvé en 1902. Dans la rue, une voiture est renversée par la secousse. Il suffit de comparer le château d'eau (fig. 11, p. 19), auquel était en effet appuyée la porte du Vésuve, avec le monument du bas-relief pour être frappé de la ressemblance.

Fig. 9. — Le côté nord du Forum pendant le tremblement de terre de l'an 63 (p. 16).

C'est Pompéi qui, de toutes les villes, fut le plus atteint. Malgré la nature volcanique de son sol, malgré de fréquentes alertes, la Campanie, depuis l'époque historique, avait toujours été plus ou moins épargnée. Calme jusque-là comme nos volcans d'Auvergne, le Vésuve commençait à peine à secouer son sommeil séculaire. Aussi la sécurité, dès que cessèrent les secousses, ne tarda pas à renaître. On se mit à réparer et à reconstruire avec une extraordinaire activité. Le destin n'accorda aux Pompéiens qu'un sursis de seize ans pour accomplir ce travail inutile et, en ce court espace, on vit la ville renaître presqu'entièrement de ses ruines. Faut-il nous en féliciter? Ce tremblement de terre, qui livre à nos recherches une ville reconstruite au premier siècle de notre ère, fut-il, comme on l'a dit, un événement favorable pour les études archéologiques? Je ne le crois pas. Nous avons, pour l'étude des monuments de l'Empire, des documents assez nombreux. Beaucoup plus rares sont les édifices des époques antérieures. Certainement Pompéi engloutie avant le tremblement de terre nous aurait donné des maisons et quelques édifices de l'époque impériale et des derniers temps de la république; mais nous aurions trouvé aussi, encore debout, des maisons et des édifices de la ville samnite et de la ville osque, qui auraient été du plus haut intérêt. Quoi qu'il en soit, il faut en prendre notre parti ; c'est une ville

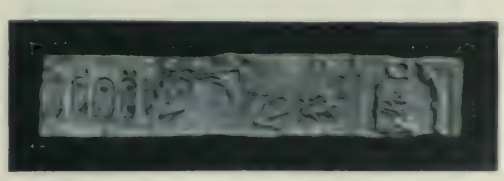


Fig. 10. — La porte du Vésuve pendant le tremblement de terre de l'an 63 et le château d'eau (p. 17).

reconstruite au premier siècle de notre ère qui fut complètement engloutie par la catastrophe de l'an 79 après J.-C.

Nous avons le récit d'un témoin oculaire ; il raconte à l'historien Tacite les événements qui se sont passés et lui fait part aussi de ses impressions. Mieux vaut reproduire en entier les deux lettres de Pline le Jeune. Aucun récit ne saurait être aussi vivant ni aussi vécu.

« Vous me demandez, afin d'en pouvoir transmettre à la postérité un récit plus fidèle, que je vous raconte la mort de mon oncle ; je vous en remercie, et je sais que, divulguée par vous, sa mort fera sa mémoire immortelle...

« Il était à Misène où il exerçait le commandement de la flotte. Le neuvième jour avant les calendes de septembre (24 août 79), vers la septième heure, ma mère l'avertit qu'on voit une nuée de dimensions et d'aspect extraordinaires. Il avait pris son bain de soleil puis d'eau froide et, après avoir mangé étendu, s'était mis au travail. Il demande ses sandales et monte en un lieu d'où il pourrait mieux observer ce phénomène prodigieux. La nuée s'élevait ; les spectateurs ne purent pas, de si loin, distinguer de quelle montagne, on sut plus tard que c'était du Vésuve. Plus que tout autre arbre, le pin peut donner une idée de la forme et de l'apparence de cette nuée. En effet, projetée en l'air comme un tronc immense, elle s'épanouissait en rameaux. Je crois que, élevée par un souffle subit qui ensuite s'affaiblissait et l'abandonnait, ou vaincue par son propre poids, elle se dispersait en largeur ; tantôt blanche, tantôt sombre et tachetée, suivant qu'elle entraînait de la terre ou des cendres.

« Spectacle grandiose, digne, pour un savant, d'être examiné de plus près. Mon oncle fait appareiller un des vaisseaux légers et m'offre, si je le désire, de l'accompagner. Je réponds que je préfère travailler ; il se trouvait que lui-même m'avait donné quelque chose à rédiger. En sortant de chez lui il reçoit un billet de Rectina, femme de Caesius Bassus, qui, effrayée par l'imminence du danger (car sa villa était au pied de la montagne et la retraite n'était possible que par les vaisseaux), le suppliait de l'arracher à un si grand péril. Il change d'avis et, ce qu'il avait commencé par amour de la science, il le fera par dévouement. Il fait amener des quadrirèmes et y monte pour secourir Rectina et beaucoup d'autres aussi, car cette côte charmante était très peuplée. Il se hâte aux lieux d'où fuient les autres ; il oriente le gouvernail, dirige la course droit vers le danger, tellement libre de crainte que toutes les phases du fléau, tous les aspects changeants qu'il observe, il les dicte ou les note.

Déjà les cendres tombaient sur le vaisseau, plus chaudes et plus denses à mesure qu'on approchait et, avec elles, des pierres ponces, des cailloux noirs, calcinés, éclatés sous l'action du feu. La mer retirée n'avait plus assez de profondeur ; les débris de la montagne faisaient le rivage inaccessible. Mon oncle songea un moment à retourner en arrière et son pilote l'y engageait. « La fortune, lui dit-il enfin, favorise les braves. Dirige vers Pomponianus. »

« Pomponianus habitait Stabies, ville isolée par une anse là où peu à peu la mer s'enfonce dans la courbe que décrit le rivage. A cet endroit

Fig. 11. — Le château d'eau représenté sur le bas-relief précédent (p. 17).

le péril n'était pas encore imminent, redoutable cependant et, en somme, prochain, puisqu'il avançait sans cesse. Pomponianus avait chargé tous ses meubles sur des vaisseaux, décidé à fuir dès que le vent contraire se calmerait. Favorisé par ce même vent, mon oncle le trouve tremblant, l'embrasse, le console, l'encourage et, pour le raffermir par sa sécurité, se fait porter au bain. Ensuite il se met à table et mange avec gaieté, ou, ce qui n'est pas moins grand, avec l'apparence de la gaieté.

« Cependant sur plusieurs points du mont Vésuve on voyait luire de larges flammes et de vastes embrasements dont la nuit augmentait encore l'éclat et les clartés. Et mon oncle, pour calmer les craintes de ses compagnons, leur répétait que c'étaient des maisons de campagne désertées par les paysans épouvantés et abandonnées au feu qui les consumait dans la solitude. Alors il se coucha et s'endormit d'un vrai sommeil, car ceux qui se tenaient près de la porte entendaient le bruit de sa

respiration forte et sonore parce qu'il était gros. Cependant la cour par laquelle on abordait sa chambre s'emplissait de cendres et de pierres ponces qui montaient tellement que la sortie, s'il avait attendu plus longtemps, fut devenue impossible. On l'éveille, il sort pour rejoindre Pomponianus et les autres qui ne s'étaient pas couchés. On tient conseil : faut-il rester dans la maison ou errer dans la campagne ? Les maisons, agitées par de fréquentes et longues secousses et comme arrachées de leurs fondements, s'inclinaient à droite, à gauche, puis revenaient à leur situation première. En plein air, on avait à redouter la chute des pierres ponces, légères il est vrai et calcinées. Entre les deux périls, c'est ce dernier qu'on choisit, mon oncle cédant à la raison la meilleure, ses compagnons remplaçant une crainte par une autre crainte. Avec des serviettes ils attachent sur leur tête des oreillers, protection contre les pierres qui tombent.

« Ailleurs le jour était levé, mais ici c'était la nuit, la plus noire, la plus épaisse des nuits, combattue cependant par des torches nombreuses et des lumières de toute espèce. On retourne vers le rivage pour voir de plus près si la mer permettrait quelque tentative ; elle était encore agitée et contraire. Là, mon oncle se couche sur un drap étendu, puis, à deux reprises, demande de l'eau froide et en boit. Bientôt des flammes et l'odeur sulfureuse qui en annonce l'approche mettent tout le monde en fuite, contraignent mon oncle à se lever. Appuyé sur deux jeunes esclaves, il se dresse et, aussitôt, tombe mort. Je suppose que cette fumée épaisse intercepta son souffle et ferma les voies respiratoires qui, chez lui, étaient naturellement faibles, étroites, souvent haletantes. Quand la lumière reparut, trois jours après que mon oncle l'avait vue pour la dernière fois, on retrouva son corps intact, sans blessure ; rien n'était dérangé dans ses vêtements ; il ressemblait à un homme endormi bien plus qu'à un mort. »

Dans une seconde lettre Pline raconte à Tacite encore ses émotions et celles de la population de Misène pendant ces heures sinistres. N'est-ce pas, en le citant, raconter ce qui se passa aussi à Pompéi et dans toutes les villes du littoral ?

« Mon oncle parti, je continue le travail pour lequel j'étais resté à la maison ; ensuite, le bain, le repas, un sommeil court et inquiet. Depuis bon nombre de jours, la terre tremblait mais sans nous effrayer beaucoup car, en Campanie, on en a l'habitude. Pendant cette nuit les

secousses redoublèrent de violence, au point que tout semblait non agité, mais renversé. Ma mère se précipite dans ma chambre au moment où moi-même je me levais pour aller l'éveiller si, par hasard, elle dormait. Nous nous asseyons dans la cour, espace étroit qui seul sépare la maison de la mer. Est-ce courage ou imprudence, je ne sais — je n'avais alors que dix-huit ans — mais je demande un volume de Tite-Live et, comme dans les moments de loisir, je le lis, prenant même, suivant mon habitude, des extraits. Un ami de mon oncle, récemment venu d'Espagne pour le voir, nous apercevant tous les deux assis et moi occupé à ma lecture, reproche à ma mère sa résignation, à moi ma sécurité. Je n'en restai pas moins attentif à mon livre.

« C'était la première heure du jour et cependant la lumière était faible encore et douteuse. Les bâtiments autour de nous étaient tellement ébranlés, que, dans ce lieu, découvert il est vrai mais étroit, la chute des murs qui semblait certaine devenait un grand danger. Nous nous décidons à quitter la ville. La foule épouvantée nous suit, obéissant à cet instinct de la peur de regarder comme prudence la soumission à l'avis des autres; à flots longs et serrés elle nous presse, elle nous pousse. Une fois hors des maisons, nous nous arrêtons; et là, encore des prodiges, encore des frayeurs. Les voitures que nous avions fait amener, quoique sur un terrain plat, étaient ballotées en tous sens et, même avec des pierres, on ne pouvait les maintenir en place (v. fig. 10, p. 17). La mer semblait rentrer en elle-même, comme repoussée par les secousses de la terre. En tout cas le rivage s'était élargi et beaucoup d'animaux marins restaient à sec sur le sable. De l'autre côté, une nuée noire, horrible, déchirée par l'éclat soudain de feux qui jaillissaient en serpentant, s'entr'ouvrait, laissant voir de longues flammes semblables à des éclairs et plus grandes.

« Et alors cet ami d'Espagne nous interpelle avec plus de vivacité et d'insistance : « Si votre frère, si votre oncle vit, il veut votre salut ; s'il est mort, il a voulu que vous lui survivez. Qu'attendez-vous donc pour fuir? » Nous répondons que tant que nous serons incertains sur son sort nous ne saurions penser à notre sûreté. Sans tarder davantage il nous quitte et, par une course rapide, s'éloigne du danger. Peu après, la nuée descend sur la terre, couvre la mer; elle entoure l'île de Capri et la dérobe aux regards; elle nous cache le promontoire de Misène. Ma mère alors me prie, me presse, m'ordonne de fuir de quelque manière que ce soit : jeune, je le puis; quant à elle, appesantie, affaiblie par les années, elle mourra heureuse si elle n'est pas cause de ma mort. Mais moi je lui réponds que si je dois être sauvé ce ne sera qu'avec elle. Je lui prends les

mains, je la contrains à hâter le pas. Elle obéit à regret, se reprochant de me retarder.

« Voici les cendres, rares encore cependant. Je me retourne. Derrière nous, menaçante, une fumée épaisse, répandue sur la terre comme un torrent, nous suivait. « Entrons dans les champs, pendant que nous y voyons encore, dis-je à ma mère, de peur que, sur la route, nous ne soyons, au milieu des ténèbres, écrasés par la foule qui nous accompagne. » A peine arrêtés, nous sommes enveloppés par la nuit, non une nuit sans lune ou obscurcie par les nuages, mais l'obscurité d'une chambre close, sans lumière. On n'entend que les cris perçants des femmes, les plaintes des enfants, les clameurs des hommes. Les uns appelaient leurs parents, d'autres leurs enfants, d'autres leur femme, ne se reconnaissant qu'à la voix. Ceux-ci pleuraient sur eux-mêmes, ceux-là sur les leurs. Certains, par crainte de la mort, appelaient la mort. Beaucoup élevaient les mains vers les dieux; un grand nombre croyaient qu'il n'y avait plus de dieux et que cette nuit était pour le monde la dernière, l'éternelle nuit. On en vit qui, par des terreurs fausses et mensongères, ajoutaient au danger réel : à Misène, disaient-ils, tel monument s'est écroulé, tel autre est en flammes; ce n'était pas vrai, mais on le croyait.

« Un peu de clarté se fit, qui nous parût être non le jour mais l'indice que le feu approchait. Il s'arrêta loin de nous cependant. De nouveau les ténèbres et les cendres aussi, abondantes et lourdes. Il fallait, de temps en temps, nous lever et les secouer sous peine d'être ensevelis, écrasés même sous ce poids. Je pourrais me vanter de n'avoir, dans un si grand danger, proféré aucune plainte, aucune parole qui fût un indice de faiblesse. Je me figurais que moi avec tout et tout avec moi nous allions périr, misérable mais grande consolation de ma mort. Mais cette nuée s'éclaircit, puis, comme une fumée ou un nuage, se dissipa. Enfin le vrai jour revint; le soleil même brilla, mais livide, comme dans une éclipse. Et alors, à nos regards encore pleins d'épouvante, tout parut changé, et, comme d'une neige abondante, recouvert d'une épaisse couche de cendres.

« Rentrés à Misène, après nous être tant bien que mal remis en état, nous passons une nuit incertaine et suspendue entre la crainte et l'espérance; la crainte l'emportait. Les secousses continuaient; beaucoup, exaltés par des prédictions sinistres, se jouaient de leurs propres terreurs et de celles des autres. Quant à nous, malgré les dangers courus et ceux que nous attendions encore, nous n'eûmes pas la pensée de nous éloigner avant d'avoir reçu des nouvelles de mon oncle. »

Ce tableau que Pline vient de nous tracer, cet exode de toute une population dans la campagne au milieu des ténèbres, dans la terreur d'un cataclysme que l'imagination saurait à peine se représenter, est une image adoucie de ce qui se passa à Pompéi, plus éprouvée, ensevelie sous une couche trop profonde pour que les habitants pussent, comme leurs concitoyens plus heureux de Misène, rentrer dans leurs demeures. A Pompéi aussi, toute la population effrayée par les oscillations des édifices, s'enfuit dans les champs. Dans les rues, dans les maisons de la ville, on trouva relativement peu de cadavres ; il y en eut davantage dans la campagne, du côté de Stabies, où périt Pline, sur les bords du Sarno dont les eaux débordées mirent obstacle à la marche des fugitifs, au port où on les rencontre encore en grand nombre. Pline raconte les événements en homme éclairé, soucieux d'observer les choses avec un esprit calme et de les raconter sans exagération. Il se place en dehors de la foule et, à côté des légitimes motifs de terreur, nous parle peu des craintes superstitieuses qui s'emparèrent du peuple. Plus d'un siècle après, Dion Cassius en a recueilli quelques échos. On s'imagina avoir vu, pendant les jours qui précédèrent le désastre, des hommes d'une taille bien supérieure à celle que comporte la nature humaine paraître, le jour et la nuit, sur la montagne, dans la région environnante, dans les villes voisines et circuler dans les airs ; quelques-uns crurent que les géants, dont ils voyaient les formes au milieu de la fumée de l'éruption, se révoltaient de nouveau et entendirent les éclats des trompettes. On se figura que le soleil tombait, en s'éteignant, sur la terre, ou que la terre montait vers le ciel. Tous, et Pline parmi eux, ignorant les limites étroites de la région dévastée, furent persuadés que tout l'univers rentrait dans le chaos ou s'abîmait dans les flammes. Quelques milliers d'hommes perdirent la vie ; plusieurs villes dont les principales sont Herculanum et Pompéi, périrent, et, sur leur tombe, Martial déposa de jolis vers :

« Voilà ce Vésuve hier encore ombragé de pampres verts ; ses grappes renommées se pressaient dans les cuves humides ; voilà ces côteaux, plus que les collines de Nysa, chers à Bacchus. Naguère, sur ce mont, les satyres ont mené des chœurs. Ce fut une demeure plus douce à Vénus que Lacédémone ; ce lieu fut illustré par le nom d'Hercule. Tout s'est abîmé dans les flammes, tout est recouvert d'une cendre grise et les dieux voudraient n'avoir pas eu une telle puissance. »

Nous avons vu, par le récit de Pline le Jeune, les habitants de

Misène fuyant devant le nuage d'ombre et de fumée asphyxiante, traversé par des éclairs, qui les poursuivait et, pour leur salut, s'arrêta avant de les atteindre. Les habitants de Pompéi, au contraire, n'y échappèrent pas. Soit dans la ville, soit dans la campagne, il en périt beaucoup sans aucun doute. Dans la ville même, on a trouvé leurs cadavres dispersés un peu partout. Les uns, subitement asphyxiés, semblent paisiblement endormis; on peut s'en rendre compte, grâce aux cendres humides qui ont fidèlement conservé leurs empreintes (v. plus loin, p. 35-36); d'autres, au contraire, ont énergiquement lutté contre la mort qui les a surpris au milieu des convulsions d'une cruelle agonie. Telle était, dans le Vicolo degli Scheletri (région VII), une jeune fille morte

Fig. 12. — Moulage d'un des cadavres trouvés à Pompéi (p. 24).

à côté de sa mère paisiblement endormie; elle portait aux pieds des sandales brodées; près de là, une femme enceinte tenait le trousseau de ses clefs et deux vases en argent qu'elle avait voulu emporter; dans la même rue gisait un soldat; enfermés dans leurs maisons où ils espéraient attendre la fin du cataclysme, ces malheureux s'étaient décidés, trop tard, à en sortir, sans doute par une fenêtre car la rue étroite où gisaient leurs cadavres était déjà encombrée de débris volcaniques à la hauteur de plusieurs mètres. Cette septième région a d'ailleurs fourni de nombreux cadavres : dans la maison de M. Gavius Rufus (2,16), sept corps dont l'un semblait faire un suprême effort pour respirer; dans l'île 11, une jeune femme avec une bague d'or au doigt et un cothurne au pied; dans une maison de l'île 14 (n° 9), on a laissé en place le squelette d'un homme mort dans un cellier où il s'était réfugié. Dans la VIe région, sur le pavé de la rue de Stabies, était étendue à plat ventre une jeune femme, le front appuyé sur l'avant-bras, les cheveux noués sur la nuque; sans doute, pour mieux fuir, elle avait relevé sa robe (fig. 12, p. 24);

près de là, gisait un homme enveloppé dans un manteau, chaussé de sandales. A la caserne des gladiateurs, région VIII, deux prisonniers enfermés dans un cachot n'avaient pas pu fuir. Une chambre de cette même caserne conservait pêle-mêle des squelettes, entre autres celui d'une femme couverte de riches bijoux. Deux femmes, l'une jeune, l'autre âgée, sans doute la mère et la fille, avaient expiré ensemble dans l'île 11 de la même région.

Fig. 13. — Moulage du cadavre d'un chien resté à l'attache (p. 25).

Devant la belle maison de l'île 14 de la région VI, appelée la maison d'Orphée, un malheureux chien qu'on n'avait pas songé à détacher, périt en se débattant dans des efforts désespérés; aussi longtemps que le lui avait permis la longueur de sa chaîne, secouant les cendres, il était monté avec elles (fig. 13, p. 25).

Dans une maison dite maison des Vestales (région VI, 1, 7), un chien et son maître se trouvèrent enfermés ensemble. Quand le maître fut mort, le chien, poussé par la faim, le dévora, et, à côté du chien intact, restèrent les os rongés de l'homme.

Les malheureux qui fuyaient emportaient leur argent et des objets précieux. Quelques-uns mêmes périrent pour s'être attardés à les cher-

cher. A peu près en face du temple d'Isis, un homme expira suffoqué par les cendres, n'ayant essayé de s'enfuir que lorsque les pierres et les cendres avaient atteint déjà une hauteur de près de 4 mètres; il emportait, dans un morceau de grosse toile de lin plusieurs fois repliée, 42 pièces de bronze, 360 deniers en argent, 8 pièces en or à fleur de coin dont quelques-unes tout récemment frappées, puisqu'elles étaient à l'effigie de Domitien César. Le 12 mai de l'année 1812, sous le grand portique que l'on rencontre à droite, au milieu de la voie des tombeaux, en allant vers la villa de Diomède, on trouva une jeune femme portant des bagues en or dont l'une ornée d'un grenat sur lequel était gravé un foudre et de charmantes boucles d'oreilles garnies de perles; elle tenait un enfant pressé contre son sein; deux jeunes filles reposaient à ses côtés. Près de là avaient péri deux autres personnes, avec de l'argent et des bijoux.

Devant la porte de la maison de Diomède, un homme gisait, étendu à côté d'une brebis portant une sonnette au cou. Dans l'intérieur de la villa, le drame était poignant. Un homme portant un anneau d'or au doigt, sans doute le maître de la maison, avait mis à l'abri, dans un crypto-portique ménagé sous le portique qui entoure son jardin, toute sa famille, des jeunes femmes, des jeunes filles, des enfants; en tout vingt personnes. Lui-même, suivi d'un esclave portant une lanterne et, dans un sac de toile, l'argenterie de la maison composée de vases ornés de bas-reliefs, avec des monnaies d'or, d'argent et de bronze, se dirigeait vers la porte qui donne sur la campagne, dans la direction de la mer. Il tomba sans avoir pu l'atteindre, tenant à la main la clef argentée. Sa famille périt aussi dans le souterrain où elle attendait son retour; les cendres avaient pénétré par les nombreux soupiraux qui éclairaient le crypto-portique. On les trouva tous réunis, la tête enveloppée pour se garantir du contact des cendres brûlantes. Pêle-mêle avec les ossements, on recueillit des colliers et des bijoux en or, des anneaux. Quel drame, dans l'obscurité de ce souterrain! Mais en voilà assez, secouons ce cauchemar.

On a calculé, si la proportion est la même dans la partie non encore découverte que dans l'autre, que la ville de Pompéi, dont la population montait à environ 25 000 habitants, dut garder environ 200 cadavres, nombre relativement peu considérable dans une telle catastrophe.

Beaucoup plus durent périr dans la campagne où ils avaient fui, cherchant à gagner le port. Aller vers le nord ou vers l'est, c'était courir au-devant de la mort. Seule la route de la mer paraissait offrir quelque chance de salut, mais, dans le port même, la mort guettait ses victimes. En 1881, pendant des fouilles qui mirent au jour des magasins apparte-

nant au port, on trouva de nombreux squelettes et les bijoux en or dont ils étaient chargés. Nous savons, en effet, par le récit de Pline, que le vent était contraire et la mer non moins agitée que la terre était ébranlée. La vallée du Sarno devint donc le tombeau d'un grand nombre de Pompéiens; les éléments font défaut pour en apprécier le nombre; mais, chaque fois qu'on y fait des fouilles, on trouve des squelettes.

CHAPITRE III

APRÈS LA CATASTROPHE

Les cendres, portées jusqu'en Afrique, en Syrie et en Égypte, entrèrent aussi à Rome; l'air en fut chargé; elles obscurcirent le soleil, et, pendant plusieurs jours, la ville affolée chercha en vain l'explication de ces prodiges. L'émotion ne se calma pas quand on apprit la catastrophe survenue dans une contrée si voisine : la plus riante, la plus fertile région de l'Italie devenue tout à coup stérile; des villes opulentes ensevelies sous la boue ou les cendres; d'autres ébranlées par les tremblements de terre; des morts nombreux et parmi eux un savant célèbre, commandant de la flotte de Misène.

L'Empereur Titus ordonna que, parmi les anciens consuls, on tirât au sort deux magistrats extraordinaires qui, avec le titre de *Curatores Campaniae restituendae*, chercheraient autant que possible à réparer ces désastres. Les biens de ceux qui, sans laisser d'héritiers, avaient péri dans l'éruption du Vésuve seraient employés à la reconstruction des villes détruites. L'année suivante, Titus lui-même visita la Campanie.

Il est certain que, dans ses travaux, cette commission, qui ne put sans doute pas atteindre Herculanum enfouie sous 20 ou 30 mètres de boue, ne négligea pas Pompéi. Dans cette dernière ville en effet, des poussières sèches, des cendres, des scories, des débris de pierres ponces, étaient tombés en grande quantité ; mais dans peu d'endroits l'eau s'y était mêlée ; presque partout, la hauteur des couches ne dépassait pas le plafond du rez-de-chaussée. Les habitants auraient pu circuler dans les rues et entrer chez eux par les fenêtres du premier étage si le poids des matières accumulées sur les toits n'en avait, très vraisemblablement, amené l'effondrement et aussi celui des murs plus légèrement construits aux étages supérieurs, de telle sorte que, même à cette hauteur, les rues

et les passages entre les maisons devaient être encombrés de débris enchevêtrés au hasard de la chute. Les consulaires chargés de reconstruire les villes de la Campanie durent vite comprendre que les ruines de Pompéi ne pouvaient être relevées. Mais il fallait bien un asile pour la population en grande partie sauvée; et, en quelque lieu voisin qu'on ait construit pour la recueillir une ville nouvelle, on ne négligea pas cette mine de matériaux. Il est certain que les survivants purent reconnaître leurs maisons et y entrer pour rechercher chez eux les objets précieux. Mais l'enlèvement des statues qui ornaient les places, les temples et les édifices publics, la disparition presque totale et systématique des marbres qui recouvraient ces mêmes édifices, tout cela dût être l'œuvre non des particuliers, mais de l'administration. On a trouvé d'ailleurs des preuves nombreuses de l'exploration, après le désastre, des ruines de Pompéi : les galeries creusées pour circuler d'une maison à l'autre, les murs percés pour donner entrée dans l'intérieur des maisons et les passages ménagés pour ramener à la surface les objets recueillis. Il est arrivé que des explorateurs inexpérimentés surpris par des éboulements, se virent ensevelis avec leur lampe et leurs instruments de travail. Plus d'une fois, dans les fouilles récentes, on retrouva, à un niveau plus élevé que le sol antique, les squelettes de ces chercheurs de butin. L'un d'entre eux, trouvé en 1852, était encore engagé dans le trou par lequel il pénétrait dans une maison. Les cendres, les pierres ponces tombaient alternativement, se déposaient les unes au-dessus des autres par couches régulières; on s'en rend parfaitement compte en examinant les coupes du terrain. Quand on constate que les couches ont été remuées et mêlées, c'est l'indice qu'un fouilleur est passé.

Après ces explorations, quand on eût tout enlevé, quand, avec le temps, toute trace de monument cessa d'émerger au-dessus du sol exhaussé par l'éruption, la terre végétale se refit peu à peu sur ces champs désolés, la nature reprit ses droits, la terre rajeunie se couvrit, comme autrefois, de riches moissons, de vignes, d'arbres fruitiers favorisés par ce climat généreux et le souvenir de Pompéi, comme la ville elle-même sous son linceul, disparut. Toutefois, soit réminiscence inconsciente du passé transmise par la tradition, soit plutôt parce que souvent le soc de la charrue ou les instruments d'agriculture heurtaient des débris, le site où fut Pompéi conserva jusqu'à nos jours le nom de *La Città*.

A plusieurs reprises, des auteurs du moyen âge ont fait mention de Pompéi. Mais il s'agissait d'une autre Pompéi construite non loin de l'ancienne, d'un souvenir non localisé, ou d'une simple conjecture. Le lieu

où fut Pompéi était si bien oublié que, lorsque, entre les années 1594-1600, le comte de Sarno Muzzio Tuttavilla fit, à travers la ville antique ensevelie, creuser par l'architecte Fontana un canal souterrain destiné à conduire à Torre Annunziata l'eau du Sarno, à personne ne vint la pensée que là pouvait être la ville endormie de Pompéi. Et cependant, entré sous la ville près de l'amphithéâtre, le canal, après avoir touché le temple d'Isis et le Forum, sort, pour gagner Torre dell' Annunziata, par la voie des tombeaux; c'est-à-dire que, pour le creuser, on avait traversé la ville antique dans sa plus grande longueur reconnaissant des maisons et trouvant des inscriptions dont l'une donne le nom même de la ville : *decurio Pompeis*. Mais, de ce fait, l'idée seule naquit qu'on avait trouvé une villa du grand Pompée.

Jusqu'en l'année 1748, on n'entend plus parler de Pompéi. A cette époque, le colonel D. Rocco Giacchino de Alcubiere, commandant le corps du génie, dirigeait, depuis une dizaine d'années déjà, des fouilles voisines d'Herculanum. Au printemps de cette année, il vint faire une inspection du canal autrefois creusé par Fontana. Convaincu qu'il trouverait là un chantier de fouilles plus abordable que celui d'Herculanum et que l'antique ville de Stabies y dormait sous les cendres, il adresse au roi Charles III, à la date du 23 mars 1748, un rapport concluant à l'abandon des fouilles d'Herculanum pour celles de Pompéi (il disait Stabies). Le 28 mars, il reçoit une réponse favorable et, dès le 30, se transporte à Pompéi avec douze forçats que lui donne le roi. Dès lors, de semaine en semaine, ses rapports se succèdent régulièrement. Image véritable de la façon dont alors les travaux étaients conduits, ces rapports le montrent plus attentif à décrire les objets destinés à enrichir le musée déjà ouvert dans le palais royal de Caramanica, à Portici, qu'à faire connaître le lieu exploré. Aussi rien ne se fait d'après un plan conçu à l'avance. Alcubiere se transporte du côté nord de la rue de Nola, près de la maison du Torello où il tient cependant une bonne piste, à la porte d'Herculanum et à la voie des tombeaux; de là à l'amphithéâtre situé, en diagonale, à l'autre extrémité de Pompéi. Il ne fait pas des fouilles mais la chasse aux antiquités et, au mois de janvier de l'année 1749, Saint-Hubert le protège visiblement : le 18, en effet, il trouve, dans la villa dite de Cicéron, ces charmantes peintures, si connues et si admirées, souvent copiées par les artistes modernes : les huit danseuses à demi drapées dans des voiles légers de couleurs variées, les quatre groupes de centaures, les petits faunes dansant sur la corde. Pendant les mois suivants, quelques inscriptions intéressantes, entre autres celle des thermes de

M. Crassus Frugi, quelques statues et menus objets qu'il fait transporter à Portici récompensent médiocrement son travail. Aussi, le 26 septembre de l'année 1750, il renonce à ces fouilles, n'y ayant, disait-il, depuis longtemps, rien trouvé qui en valût la peine. L'architecte Weber qu'il avait, depuis peu, attaché à ses travaux, non moins découragé, se retire aussi.

Pompéi resta ainsi abandonnée et méconnue pendant plus de quatre ans. Vers la fin de l'année 1754, la construction d'une route qui longeait le côté sud de la ville mit au jour quelques tombes et monuments antiques. Alcubiere alla les visiter emmenant avec lui trois ouvriers de Resina et un caporal. Ainsi furent reprises, pour ne jamais plus être abandonnées, si ce n'est exceptionnellement et pour peu de temps, les fouilles de Pompéi. En 1755, la création de l'Académie d'Herculanum contribua beaucoup à assurer la continuation des travaux et à entretenir l'intérêt et les sympathies du public, mais malheureusement n'améliora pas la méthode. Le 15 juin 1755, on mit au jour la maison de Julia Félix, avec ses nombreuses statues, la pièce ornée de peintures représentant des divinités égyptiennes, des bijoux d'or et d'argent, le célèbre trépied soutenu par des satyres en bronze, les peintures représentant les muses, aujourd'hui au musée du Louvre et généralement appelées à tort *les muses d'Herculanum*. Mais, suivant la déplorable coutume du temps, une fois dépouillée de ses richesses, la belle maison de Julia Félix fut de nouveau ensevelie.

On ne croyait pas encore être à Pompéi; mais, le 20 août de l'année 1763, une inscription donnant en toutes lettres le nom de la ville, *respublica Pompeianorum*, fit tomber tous les voiles. Une période plus heureuse suivit que nous ne pouvons raconter en détail, signalée en 1764, par la découverte du grand théâtre, et, en 1766 et pendant les années suivantes, du portique attenant, appelé caserne des gladiateurs. Mais toujours l'inconstante curiosité, le désir de trouver des antiquités dirigeaient les travaux.

Après 1767, on retourne à la porte d'Herculanum et aux édifices qui l'entourent. Plus tard, le temple d'Isis et, en 1771-1775, la villa suburbaine de Diomède occupent le petit nombre d'ouvriers attachés aux travaux, puis de nouveau la porte d'Herculanum et, du même côté, les maisons voisines des remparts. En 1791, tous les efforts se portent, par ordre du roi, sur la caserne des gladiateurs et sur les deux théâtres dont le déblaiement prend fin en 1796. Voilà au moins un travail suivi.

Pendant l'année 1798, à l'approche des troupes françaises, les ouvriers sont congédiés. Mais, pendant les six mois que dure la république Par-

thénopéenne à Naples, le général Championnet trouve le temps de penser à Pompéi et fait déblayer au sud de la basilique, par l'abbé Zarilli, les deux maisons qui, aujourd'hui encore, portent son nom. On y trouva des squelettes de femmes avec des bagues, des bracelets, des colliers en or. La principale des maisons Championnet est curieuse par les transformations que lui avait fait subir un de ses propriétaires, déguisant avec du stuc, en colonnes corinthiennes, les vieilles colonnes doriques de son péristyle ; elle est remarquable aussi par ses chambres souterraines et par ses jardins suspendus d'où la vue se repose sur la mer, la presqu'île de Sorrente et Capri.

Pendant les cinq années qui suivirent, sous le gouvernement restauré du roi Ferdinand, les travaux furent insignifiants. Les rapports ne mentionnent guère que quelques nettoyages d'édifices déjà fouillés, et presque tous se terminent par ces mots : *senza novità ; senza esservi alcuna novità.*

La période comprise entre les années 1806 et 1815, c'est-à-dire les règnes de Joseph Bonaparte et de Murat, fut heureuse pour Pompéi. Dès 1806, sans beaucoup de suite ni de méthode il est vrai et avec des intermittences, une cinquantaine d'ouvriers, pour le compte du ministre Saliceti qui inspecta les travaux le 11 juin, font des fouilles dans la basilique. De son côté, le roi Joseph visite les chantiers du gouvernement établis, cette année, au pied du temple de la Fortune (VII, 4, 1) et dans la maison de Salluste (VI, 2, 4) où est conservée la grande et belle peinture de Diane et d'Actéon.

L'année 1807, le roi fait mieux. Par lettre du 1er juillet, son ministre de l'intérieur Miot, transmet à Arditi, directeur du Musée royal, la volonté du roi que les fouilles de Pompéi soient poursuivies avec un nombre d'ouvriers convenable ; en même temps il lui demande, dans le plus bref délai, un plan des futurs travaux. Arditi, après avoir pris l'avis des chefs et directeurs des fouilles, envoie le rapport demandé : 1° acheter, soit par échange, soit en argent comptant, tout le terrain qui recouvre la ville de Pompéi, et, tout autour, une zone où, au lieu de les rejeter sur les maisons déblayées, on déchargerait les terres enlevées ; 2° ne plus procéder dans les fouilles sans suite et en sautant d'une extrémité de la ville à l'autre, mais établir deux chantiers qui tendraient à se réunir, l'un dans la villa de Diomède, hors de la ville, l'autre à la maison de Salluste (VI, 2, 4). Dans la troisième partie du rapport, Arditi propose des moyens plus expéditifs d'emporter les terres et dresse l'état des dépenses qui doivent être de 20 ducats par jour, c'est-à-dire de 6000 ducats par année de 300 jours

de travail. En janvier 1808, le roi Joseph décrétait l'achat des terrains; toutefois l'opération ne fut faite que trois ans plus tard, par le roi Murat. Pendant cette même période, les sommes indiquées au rapport d'Arditi n'ayant pas pu être payées, le chantier de la villa de Diomède ne fut pas ouvert et on ne travailla que dans l'intérieur de la ville, dans la maison de Salluste, et, plus au nord, au pied du rempart, dans la maison d'Apollon (VI, 7, 23), riche en œuvres d'art et en belles peintures.

En 1811, le roi Murat fit l'acquisition des terrains; mais, par une décision très critiquée, dont l'effet persista jusqu'en l'année 1823, l'enlèvement des terres fut concédé à forfait, de telle sorte que le concessionnaire n'avait d'autre préoccupation que celle d'enlever le plus de terre possible, sans s'attarder aux recherches. Pendant cette période, on déploya une grande activité. La reine Caroline s'intéressait aux fouilles avec une ardeur passionnée. Presque toutes les semaines elle accourait, stimulant l'ardeur des ouvriers, augmentant les sommes allouées. Bientôt, aux ouvriers, on ajouta des soldats. Le déblaiement de la villa de Diomède et de la voie des tombeaux fut achevé, le rempart dégagé, afin qu'il fût possible au plus tôt, de protéger par une clôture le terrain des fouilles et la partie découverte contre les vols et les déprédations. Ce travail dura de 1811 à 1814 et amena le déblaiement de l'amphithéâtre déjà reconnu en 1748. Pendant la même période, la voie des tombeaux, complètement dégagée, relia la villa de Diomède à la porte d'Herculanum; la maison de Pansa (VI, 6, 1), la place du Grand-Théâtre revirent le jour.

En 1815 le déblaiement de l'amphithéâtre était achevé; le retour des Bourbons vint ralentir les travaux.

Les fonds alloués furent réduits de moitié — 10000 francs au lieu de 20000 — et les terrains achetés sous Murat revendus. On n'en continue pas moins à travailler, et, de 1815 à 1860 — avec une interruption en 1848, une reprise d'activité en 1850, et une nouvelle interruption en 1859, — des édifices importants sont ramenés à la lumière, tels que le temple de la Fortune, le temple d'Apollon, les thermes du Forum, le Forum lui-même et les monuments dont il est entouré, le temple de Jupiter, les thermes de Stabies; des maisons importantes, comme celles du poète tragique (VI, 8, 5 et 3), de la grande et de la petite Fontaine (VI, 8, 22 et 23), de Méléagre (VI, 9, 2), du Centaure (VI, 9, 3), de Castor et de Pollux (VI, 9, 6), du Navire (VI, 10, 11), de l'Ancre (VI, 10, 7), des cinq Squelettes (VI, 10, 2), de Pomponius (VI, 10, 3), d'Adonis (VI, 7, 18), d'Ariane ou des Capitelli colorati (VII, 4, 51 et 32), du Sanglier

(VIII, 3, 8), de M. Lucretius (IX, 3, 5); la Fullonica, ou atelier des foulons (VI, 8, 20), la rue de Mercure, le Vicolo storto.

En 1860, après l'annexion du royaume de Naples au royaume d'Italie, les fouilles interrompues depuis le 5 décembre de l'année précédente furent reprises dès le mois de décembre, sous l'habile direction de Fiorelli. Celui-ci, procédant avec une sagesse et une méthode qu'on ne saurait trop admirer, s'attacha d'abord au travail obscur, mais utile, de remettre en bon état toutes les parties découvertes où la circulation était difficile, de redresser et de consolider ce qui menaçait ruine. Avant lui, les premiers directeurs des fouilles allaient, comme nous l'avons vu, de-ci de-là, dégageant une maison, puis, après l'avoir dépouillée, la couvrant de nouveau avec les terres enlevées pour aller plus loin en attaquer une autre. Arditi avait introduit une méthode meilleure quoique défectueuse encore : quand une rue était reconnue, on la déblayait d'un bout à l'autre, puis, par les portes, on pénétrait dans les maisons pour les dégager par en bas. Mais, à mesure, les terres supérieures s'éboulaient ; de plus, les murs libérés complètement du côté de la rue supportaient difficilement la poussée des débris qui les pressaient de l'autre côté. Fiorelli reconnut, sans les vider jusqu'au sol, le tracé des rues, puis attaqua les maisons par le haut, à mesure que, usant de procédés plus rapides que les anciens, ses ouvriers enlevaient et emportaient les terres (fig. 14, p. 35).

La surface de la plupart des quartiers de Pompéi au moment où Fiorelli prit la direction des fouilles offrait un lamentable aspect. Ce n'était que fondrières d'où émergeaient des pans de murs et les sommets des colonnes de nouveau ensevelies par ceux-là même qui les avaient, pour un instant, ramenées à la lumière. Pour aborder les monuments, suivre les rues des parties même déblayées, il fallait gravir et descendre des monticules, des amas de décombres. Fiorelli entreprit d'abord la tâche d'enlever les déblais rejetés sur les chantiers, de consolider les murs qui, de nouveau exposés à toutes les intempéries, sans toiture et rompus à leur sommet, menaçaient ruine, de rendre libres les passages vers les maisons et les portes. Après avoir consacré à ce travail indispensable tout le temps nécessaire, il reprit les fouilles proprement dites. Son plan consistait à dégager toutes les parties non explorées qui s'étendaient entre les maisons déjà fouillées; de telle sorte que, de proche en proche, par un travail méthodique et patient, les pâtés de maisons rappelés à la vie s'étendirent, se rapprochèrent, puis se rejoignirent; les tronçons des rues se resoudèrent, les voies moindres recommencèrent à s'embrancher sur les principales, des quartiers entiers s'offrirent, sans solution de continuité, à la

curiosité des visiteurs. Aujourd'hui, grâce à Fiorelli et à ses savants successeurs, nous pouvons, sans être arrêtés, parcourir, en suivant toutes les rues, en visitant tous les édifices, toutes les maisons, plus de la moitié de la ville de Pompéi. Fiorelli a bien mérité l'honneur qui lui a été fait d'une statue au Forum de Pompéi.

C'est aussi Fiorelli qui eut cette ingénieuse pensée de mouler les Pompéiens dont on retrouvait les corps. Lorsqu'on observe la coupe des

Fig. 14. — Chantier de fouilles à Pompéi (p. 34).

couches successives sous lesquelles Pompéi fut ensevelie par le Vésuve, on constate l'alternance des pluies de petites pierres (lapilli) et des pluies de cendres. Quand une victime de la catastrophe était ensevelie sous les lapilli, ceux-ci se tassaient à mesure que les chairs se consumaient et on retrouvait le squelette complètement décharné ; tel est celui que l'on a laissé en place dans la maison du squelette (VII, 14,9).. Mais quand la victime était ensevelie sous une pluie de cendres humides, celles-ci se moulaient étroitement sur le cadavre, pénétrant dans tous les creux de son visage, dans les plis de ses vêtements ; puis, se desséchant avant que les chairs fussent consumées, elles en gardaient un creux au milieu duquel le squelette seul était resté. Fiorelli après avoir enlevé les ossements, fit couler, dans les creux, du plâtre liquide et le

laissa durcir. Il obtint ainsi ces fidèles portraits de Pompéiens que l'on ne peut, sans émotion, contempler au petit Musée de Pompéi, si instructif (v. fig. 12, 13, p. 24-25). Ce ne sont pas de vaines images plus ou moins fidèles, mais l'empreinte prise sur les Pompéiens eux-mêmes, au moment où, il y a près de deux mille ans, ils venaient de rendre le dernier soupir. On surprend le secret de leur terrible agonie, leur dernière attitude, car emprisonnés pendant les dernières convulsions, leurs corps n'ont pas pu se détendre. Il en est dont les mains portées en avant, les doigts crispés, les traits convulsés, révèlent une indicible souffrance. Un autre, étendu sur le côté gauche, la tête appuyée sur le bras, semble paisiblement dormir.

Ces cadavres exposés dans le petit Musée de Pompéi et aussi celui qui est conservé dans le musée spécial de la villa de Boscoreale offrent le spectacle le plus saisissant que l'on puisse voir. L'attitude, les traits du visage sont d'une vérité absolue, tels que, il y a près de deux mille ans, les voyaient leurs parents, leurs amis, leurs concitoyens de Pompéi. Plus que les récits et les témoignages contemporains, plus même que la vue des ruines de Pompéi, ces simples moulages nous font les témoins de l'horreur de la catastrophe de l'an 79.

CHAPITRE IV

A VOL D'OISEAU

Celui qui monte sur les remparts de Pompéi entre la porte d'Herculanum et la porte du Vésuve domine tout le côté nord de la ville jusqu'au Forum, tout le côté ouest, jusqu'à la mer. En face, la grande rue de Mercure offre à droite et à gauche ses façades sans fenêtres, en belles pierres du Sarno ou de tuf gris bien appareillées, ses maisons sans toiture dont les peintures rouges reluisent au soleil, puis son arc de triomphe. Au delà du Forum, fermant l'horizon, les montagnes vertes de Sant'Angelo, dont les dernières pentes sont semées de maisons blanches, abritent dans leurs replis des villages posés comme des nids (fig. 15, p. 38).

Si au contraire on s'arrête sur les limites de la partie non explorée encore, en haut du petit escalier qui, au bout de la via dei Diadumeni, du côté de l'amphithéâtre, donne entrée dans Pompéi, la ville en ruines apparaît sous un tout autre aspect. Là aussi, des constructions découronnées, des murs et des colonnes rouges occupent le premier plan. Mais un peu plus loin les maisons gravissent une pente douce. Ainsi disposées, s'étageant sur la colline jusqu'à l'horizon, elles adoucissent dans la perspective, dans la couleur uniforme des maisons plus haut placées auxquelles elles semblent s'appuyer, les déchirures de leur sommet. Bien plus de cet endroit que de la partie nord du rempart, le spectateur a l'illusion d'une ville encore vivante (fig. 16, p. 39), surtout si quelques touristes, dont la distance atténue les allures modernes, circulent dans la rue de l'Abondance.

Il n'est pas d'autre lieu d'où l'on puisse avoir une meilleure vue de Pompéi, et cependant aucun de ces deux aspects ne nous donne une idée exacte de ses divisions, de ses grands édifices. Il faudra donc supposer que nous sommes beaucoup plus haut, que nous dominons complètement la ville, comme on en a l'illusion en face du beau plan en relief du Musée

de Naples (v. fig. 122, p. 158). De trois côtés son rempart l'enferme; du quatrième côté, là où cesse la colline sur laquelle elle est assise, une ligne de maisons a remplacé le rempart moins utile en cet endroit escarpé. La forme générale est celle d'une ellipse irrégulière, dont le plus long diamètre mesure environ 1200 mètres, le plus court 700, le circuit 2600.

Huit portes dont les noms anciens sont inconnus perçaient l'enceinte. On leur a donné des noms correspondant aux localités vers lesquelles se

Fig. 15. — Pompéi vu du rempart nord (p. 37).

dirigent les routes qui en sortent. En commençant par l'angle nord-ouest, pour continuer vers l'est (v. fig. 122, p. 158) : la porte d'Herculanum, la porte du Vésuve, la porte de Capoue, la porte de Nola, la porte de Sarno, la porte de Nocéra, la porte de Stabies, et enfin la porte de la Mer ou porte Marine, par où sortaient ceux qui se dirigeaient vers le port.

A ces portes aboutissent les principales rues sur lesquelles s'embranchent les autres. Dans l'état actuel des fouilles, on reconnaît trois artères principales aujourd'hui déblayées : la rue de Stabies qui, de la porte de Stabies monte en ligne droite, c'est-à-dire du sud au nord, vers la porte du Vésuve ; enfin la rue de Nola prolongée jusqu'à la porte d'Herculanum par la rue Consulaire et la rue de l'Abondance continuée au delà du Forum

par la rue de la Marine, qui traversaient la ville de l'est à l'ouest. Les parties déblayées des régions I et IX, la région V, la région VI sont traversées par des rues à peu près droites. Il y a plus d'enchevêtrement dans le centre de la région VII et dans la région VIII.

Depuis les temps les plus anciens auxquels il nous est permis de remonter jusqu'à l'époque de la catastrophe, il ne semble pas que, dans son ensemble, la ville se soit beaucoup modifiée. Elle a de suite et, avec à peu près les mêmes rues, rempli son enceinte dont la construction pre-

Fig. 16. — La ville de Pompéi vue de l'est (p. 37).

mière paraît contemporaine des plus anciennes maisons. Probablement, les grandes et belles maisons eurent à l'origine des jardins plus vastes, occupant des îles entières dont, peu à peu, les contours furent loués pour bâtir à mesure que la population devint plus dense et, par suite, le terrain plus rare et plus cher. A l'arrivée des colons de Sylla, on dût beaucoup construire et combler les vides ; cela ne suffit pas car Sylla créa, pour les Pompéiens chassés de leurs demeures, un faubourg qui, de son nom, s'appela Félix. Quand Auguste envoya de nouveaux colons, ce pagus reçut sans doute un accroissement de population et à son nom Félix ajouta le nom Augustus : *pagus Augustus Felix*.

Il est difficile de savoir si Pompéi fut fondée d'après les rites des villes étrusques et latines avec les deux voies, le *cardo* et le *decumanus* se

coupant à angle droit là où devait être le Forum. Aucune des rues de Pompéi ne répond à cette conception et, pour y trouver les deux voies rituelles, il a fallu imaginer un cardo, la rue de Stabies, qui ne passe pas au forum et un double decumanus, la rue de Nola et la rue de l'Abondance. Quoique ces indications *cardo* et *decumanus* nous semblent ici arbitraires, nous les avons maintenues dans notre plan parce qu'elles sont gravées sur les murs de la ville et adoptées par les auteurs qui se sont occupés de Pompéi. Nous en dirons autant de la division de la ville en régions et du numérotage des rues. Ces divisions, quoique ne correspondant à aucune division antique, sont cependant commodes pour circuler dans la ville et, à mesure que s'étend la partie mise au jour, deviennent de plus en plus nécessaires. La division en îles (*insulae*) exista de tout temps. Les Romains donnaient ce nom aux pâtés de maisons circonscrits de tous côtés par des rues. La forme des insulae de Pompéi est généralement rectangulaire; ce qui explique le grand nombre des rues se coupant à angle droit. Dans chaque région, chaque île porte un numéro et chaque maison dans chaque île. De telle sorte que, avec trois chiffres, on peut désigner et facilement reconnaître toutes les maisons. De cette régularité dans le plan et de l'âge des maisons qui toutes, même les plus anciennes, y sont conformes, on peut conclure, comme nous l'avons fait remarquer, que, dans le cours des siècles, le plan de Pompéi n'a subi que des modifications partielles.

Les deux grandes voies commerciales, celles par où se faisait le transport des marchandises, étaient, du nord au sud, la voie de Stabies, de l'est à l'ouest, la voie de Nola continuée par la voie consulaire qui lui donnait accès à la porte d'Herculanum. On pourrait, en regardant le plan, se persuader facilement que la rue de l'Abondance continuée par la rue de la Marine devait être aussi une rue de grande circulation ; mais il n'en fut pas ainsi, au moins depuis la création du Forum des Romains: la plus grande partie de son parcours était inaccessible aux voitures ; elle aboutissait au Forum où ne pénétraient pas les voitures auxquelles, d'ailleurs, de l'autre côté du Forum, la rue de la Marine n'était pas praticable à cause de sa pente rapide. Il est probable que, avant la création du Forum romain, les deux rues n'en faisaient qu'une et que la porte de la Marine, complètement refaite par les Romains, était, avant eux, plus accessible. Cette supposition est confirmée par l'aspect des trottoirs et des murs qui bordent la rue dont le niveau fut certainement modifié.

Tel est, à vol d'oiseau, l'aspect de Pompéi. On retrouve la ville entière

avec ses édifices, ses rues et ses places, toute la scène en un mot sur laquelle les habitants de Pompéi ont joué les rôles divers de leurs existences jusqu'au jour où, brusquement, le Vésuve mit fin à la représentation, drame ou comédie.

Après avoir étudié la ville dans son ensemble et en détail, le voyageur assez intelligent, assez épris du passé pour s'y être intéressé, fera bien de se réserver un peu de temps pour errer sans but, à l'aventure, et surtout sans guide imprimé ou vivant, s'abandonnant à ses impressions, laissant à la folle du logis la bride sur le cou. Dans les grandes rues où le sommet des murs découronnés frappe aussitôt les yeux, où, par les larges portes béantes, apparaissent les intérieurs ruinés, dépouillés de tout ce qui les faisait vivants, souvent réduits, si l'on peu s'exprimer ainsi, à l'état de squelettes désarticulés, qu'il passe vite; la mort trop présente ne lui permettrait pas d'évoquer la vie. Qu'il s'attarde au contraire, qu'il circule à pas lents dans ces ruelles où les hautes murailles grises, sans autres ouvertures que les petites portes percées de loin en loin, enserrent dans un espace resserré l'étroitesse de la chaussée et des trottoirs minuscules : la rue troisième de la huitième région, par exemple, la rue du Balcon dans la septième région, les rues quatrième des régions septième et neuvième. Avec un peu de bonne volonté et d'imagination, il oubliera vite, sans que rien de ce qui frappera ses yeux puisse le rappeler à la réalité, et le temps présent et que, depuis la mort de Pompéi, près de vingt siècles se sont écoulés. Et, derrière les murs intacts de ces ruelles autrefois sans doute aussi peu fréquentées qu'elles le sont aujourd'hui, il imaginera facilement nos ancêtres latins pensant, agissant et vivant encore ; il se figurera sans peine que, au détour d'une rue, il va surprendre un gamin écrivant sur le mur quelque sottise, des citoyens allant à leurs affaires, une femme venant puiser à la fontaine l'eau que crache dans la vasque carrée une tête d'animal ou de divinité.

VIE PRIVÉE

MAISONS, VILLAS, TOMBEAUX

CHAPITRE PREMIER

L'ARCHITECTURE

Les plus anciennes maisons de Pompéi furent édifiées avec une pierre formée par les dépôts calcaires du Sarno et appelée pour cette raison pierre du Sarno. On la distingue au premier coup d'œil des autres pierres employées à Pompéi, à son grain fin, à sa couleur jaune, aux nombreux débris végétaux qu'elle a emprisonnés. Depuis l'époque la plus ancienne à laquelle il nous soit possible de remonter, jusqu'au IIe siècle avant J.-C., ce fut la pierre employée par les Pompéiens.

Les blocs, soigneusement taillés et bien ajustés étaient disposés par assises. Ils ne portaient pas les marques d'ouvriers qui apparurent à une époque plus tardive.

Les maisons en pierre du Sarno sont nombreuses à Pompéi. On retrouve cette pierre un peu partout, sous les reconstructions et les restaurations si fréquentes dans une ville sans cesse éprouvée par les tremblements de terre. Il n'est guère de rue à l'alignement de laquelle ne concourent des maisons en pierre du Sarno. Et comme dans l'histoire des maisons de Pompéi la période de la pierre du Sarno est la plus ancienne à laquelle nous puissions remonter, il s'ensuit que, dès ces temps anciens, la ville apparaît, comme nous l'avons déjà fait observer, avec la même étendue et à peu près la même voirie qu'elle avait encore en l'année 79 de notre ère.

Parmi les nombreuses maisons construites en pierre du Sarno, une seule, bien conservée et non défigurée, quoique restaurée, nous offre un type complet d'une maison de cette période. C'est la maison du Chirurgien (VI, 1, 10. — Fig. 17, p. 44) avec sa façade en beaux blocs de pierre du Sarno que cimente la terre glaise, maison latine, sans addi-

Fig. 17. — La maison du Chirurgien, maison en pierre du Sarno, la plus ancienne de Pompéi (p. 44).

tion des parties inspirées plus tard par les Grecs, uniquement composée d'un atrium autour duquel rayonnent les pièces habituelles (V. le chapitre II, p. 51); en arrière, un petit jardin bordé par un portique, occupait toute la largeur. Vers la fin de l'existence de Pompéi, toute la maison fut repeinte ; on prit aussi sur le jardin la place nécessaire pour reconstruire la cuisine et différentes pièces surmontées d'un premier étage : une des deux chambres voisines de l'entrée avait été transformée en

boutique ouvrant sur la rue. Mais, malgré ces changements dont il est facile de faire abstraction, nous avons là un exemple bien conservé d'une maison de la plus ancienne période. Les portes et les pièces sont hautes et laissent déjà entrevoir la majesté des belles maisons de la période suivante, la période du tuf.

Des peintures intéressantes ornaient une des pièces nouvelles construites dans le jardin : une jeune femme peignant un Hermès pendant que deux de ses compagnes l'observent ; une Vénus à sa toilette ; un

Fig. 18. — Chapiteau ionique de l'époque Samnite (p. 46).

tableau rentrant dans la série des groupes analogues à celui de Paquius Proculus et de sa femme (v. plus loin, fig. 78, p. 118). Mais la plus intéressante découverte qui ait été faite dans cette maison et à laquelle elle doit son nom consiste en une série d'instruments de chirurgie conservés au musée de Naples : des spatules, des scalpels, des lancettes, des pinces, des ciseaux, des ventouses, des speculums avec des perfectionnements une seconde fois inventés de nos jours. D'autres maisons de Pompéi ont d'ailleurs fourni aussi des instruments de chirurgie, des boîtes de médecins divisées en compartiments pour divers médicaments, des trousses, etc.

Au second siècle avant notre ère, les beaux blocs de tuf bien appareillés, remplacent, dans la construction des murs extérieurs et des

façades, la pierre du Sarno (v. fig. 21, p. 49), désormais reléguée dans l'intérieur des édifices est employée surtout pour les montants des portes et des fenêtres.

Le tuf représente la belle époque de l'art architectural à Pompéi, le temps où l'influence grecque apporte sous ce beau ciel la grâce et la pureté des formes. Plus habiles, les ouvriers, les artistes mettent en œuvre une matière docile. Les colonnes montent, élancées, légères, et se couronnent d'élégants chapiteaux doriques, ioniques (fig. 18,

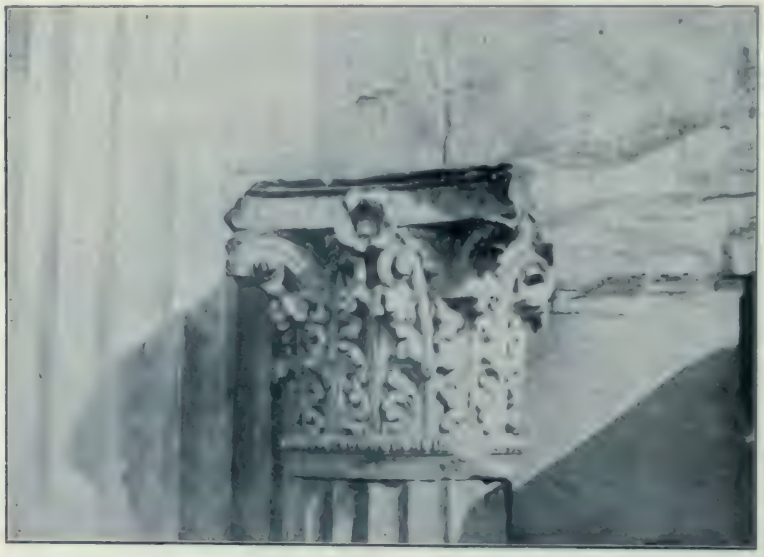


Fig. 19. — Chapiteau corinthien de l'époque Samnite. Acanthus mollis (p. 46).

p. 45) ou corinthiens. Un corinthien spécial, aux acanthes ondulées et retombantes, moins vigoureux, moins puissant peut-être que le corinthien des Grecs, mais plus tendre et plus gracieux, est une des caractéristiques de l'art des Samnites (fig. 19, p. 46).

Les belles maisons ont l'allure de vrais palais imposants, aux portes et aux plafonds élevés. De hauts pilastres encadrent les portes d'entrée, surmontés de chapiteaux sculptés où, parfois, au milieu de l'acanthe retombante ou des volutes de l'ordre ionique apparaissent des personnages bien traités. Telles sont les façades des maisons de Pansa (VI, 6, 1. — Fig. 20, p. 47), du Faune (VI, 12, 2), d'Epidius Rufus (IX, 1, 20), des Capitelli colorati (VII, 4, 51, 32) appelée aussi maison d'Ariane), des Capitelli figurati (VII, 4, 57), etc. La couleur noire de la pierre et ses irrégularités se dissimulent sous une blanche couche de stuc. Les

murs des façades se présentent avec de belles et larges pierres bien taillées, bien jointes. Il en existe un très beau modèle dans la rue de Mercure (fig. 21, p. 49).

Des peintures sévères, imitant les plaques de marbre qui autrefois recouvraient les murs des palais, s'associent aux lignes de l'architecture. On n'emploie pas encore le marbre, ni pour l'architecture ni même pour la sculpture; mais, sous une couche légère d'un stuc très fin, la pierre du Sarno et le tuf en prennent l'apparence avec je ne sais quoi de plus moelleux, de plus obéissant à la pensée de l'artiste. Toutes les lignes ont plus d'élégance, s'affinent, jusqu'au jour où le génie romain viendra les alourdir.

Fig. 20. — Façade de la maison de Pansa. Période du tuf, époque Samnite (p. 46).

Cette période dura depuis le commencement du second siècle avant J.-C. jusqu'au siège de la ville par Sylla (89 avant J.-C.).

Les murs intérieurs remontant à l'époque de la pierre du Sarno étaient construits avec des morceaux de cette même pierre liés au moyen de la terre glaise. De distance en distance, des chaînes formées de grandes pierres du Sarno, alternativement horizontales et verticales, maintenaient le mur.

Au temps de l'époque du tuf, la structure des murs intérieurs est l'*opus incertum*. Ce mode de construction consistait à noyer dans du mortier des pierres de petites dimensions non taillées. En usage pendant les périodes de la pierre du Sarno et du tuf, il persista pendant toute la durée de la domination romaine. Il ne peut donc pas servir d'indice chronologique. Toutefois le choix des pierres employées, leur qualité meilleure pendant les belles époques peuvent fournir quelques renseignements aux observateurs attentifs.

En même temps que l'emploi de matériaux nouveaux, les Romains introduisirent à Pompéi de nouveaux modes de construction. Comme pierre, ils apportèrent un calcaire blanc auquel les archéologues ont improprement donné le nom de travertin. Imitant assez bien le marbre, cette pierre servait aux mêmes usages et il n'était pas nécessaire de la revêtir de stuc ; elle remplaça le tuf. Les murs intérieurs étaient construits avec de petites pierres de tuf dont la surface, taillée en losange, restait seule visible. Serrés les uns contre les autres, tous ces losanges donnaient au mur l'apparence d'un filet tendu, de là le nom d'*opus reticulatum* (travail en forme de filet) donné à cet appareil. Pendant la première partie de cette période, les losanges moins bien ajustés n'offrent pas au regard cette régularité qui, un peu plus tard, au temps d'Auguste, caractérisera ce mode de construction. Aussi, on ne lui donne pas encore le nom d'*opus reticulatum*, mais d'*opus quasi reticulatum* (travail presqu'en forme de filet).

Les tours des fenêtres, les montants des portes sont construits avec des pierres taillées en forme de briques auxquelles commençent à se mêler de véritables briques.

Peu à peu, l'alternance de la brique avec les pierres taillées en forme de briques se généralise dans la construction des angles, des montants de portes et de fenêtres. La brique des montants mord dans la maçonnerie du mur sous la forme de dentelures triangulaires ou rectangulaires. Ces dentelures, générales pendant les derniers temps, avaient apparu cependant, quoique rares, à une époque plus ancienne, dès les premiers temps de la colonie. Il est donc difficile d'établir une date sur le fait seul de leur présence. Les dentelures triangulaires ou rectangulaires pénétrant dans l'*opus reticulatum* du mur sont d'un usage constant après le tremblement de terre de l'an 63 ; on les trouve dans les thermes centraux, encore en construction quand survint la catastrophe finale. Au Ier siècle après notre ère aussi, s'élèvent les murs en briques destinés à recevoir un revêtement de pierre ou de marbre.

On voit que si l'on peut reconnaître dans l'architecture de Pompéi plusieurs périodes caractérisées par le choix des matériaux et le mode de construction, il est difficile, souvent impossible, de fixer, dans ces différentes périodes, des dates précises. Il est non moins impossible de marquer, entre les différentes périodes, des limites bien nettes. Il y eut forcément pénétration de la période ancienne dans la nouvelle période qui s'annonça par des faits d'abord exceptionnels. Les changements ne sont pas brusques et radicaux dans les évolutions de la civilisation, même après

une conquête. Les Romains construisirent encore leur premier édifice, le temple de Jupiter sur le Forum, à la manière samnite.

Souvent, à Pompéi, dans une même construction, des parties conservées, appartenant aux anciens styles, contrastent avec des morceaux d'une facture négligée et hâtive datant certainement des derniers temps de Pompéi. Ce fait tient au tremblement de terre de l'an 63 avant J.-C. qui, dans Pompéi comme dans les villes voisines, accumula les ruines et soumit la cité entière aux reconstructions totales ou partielles des Romains.

Fig. 21. — Façade de la période du tuf, époque Samnite (p. 47).

Il fallut bien se hâter de relever, de remettre en état les maisons détruites ou maltraitées. Les ouvriers réclamés de tous côtés ne savaient sans doute auquel entendre. Il est bien naturel que le travail s'en soit ressenti et cette précipitation ne fut pas étrangère à la décadence de l'art qui marqua les derniers temps de Pompéi non seulement dans la peinture mais aussi dans l'architecture. On franchit le seuil d'une maison qui a conservé sa belle porte d'entrée entre les deux hauts pilastres de tuf; mais tout l'atrium a été reconstruit ; les portes des chambres sont basses, et les plafonds peu élevés ; le contraste entre la grandeur des débris en pierre du Sarno ou en tuf et la partie restaurée est saisissant (voir entre autres la maison VII, 2, 51). Les colonnes des péristyles et des atriums ont été souvent, sinon refaites entièrement, du moins rac-

commodées ; la brique ronde y continue parfois le tuf antique et une couche de stuc épaisse et lourde dissimule toutes ces blessures. Les chapiteaux, également couverts de stuc, sont sculptés de nouveau et toute la grâce de leur style ancien s'évanouit.

CHAPITRE II

LA MAISON POMPÉIENNE

La maison pompéienne fut, dès son origine, la maison latine, plus tard, la maison romaine telle que nous la font connaitre les textes des auteurs, le plan de Rome sous Septime Sévère et des substructions antiques souvent peu intelligibles avant la découverte de Pompéi. Nous verrons la maison de Pompéi subir, comme les monuments publics, l'influence grecque mais sans perdre son caractère primitif de maison latine. L'influence grecque pourra l'agrandir, la prolonger plutôt, doubler, tripler même, par des appartements plus spacieux la vieille maison d'autrefois mais elle n'y entrera pas, elle n'attaquera pas ses parties essentielles, qui, sous toutes les influences, sous toutes les dominations, ne conserveront leur caractère primitif.

La partie principale, le cœur de la vieille maison latine est l'atrium ; c'est le développement de cette partie embryonnaire, son épanouissement qui a créé la maison romaine. La plus ancienne habitation connue dans l'Italie est la cabane que nous ont révélée les urnes trouvées dans les tombes du Latium et les substructions en terre, avec les débris écroulés de leurs toitures en bois, mises au jour dans plusieurs parties de l'Italie. Dans cette pièce unique s'accomplissaient nécessairement tous les actes de la vie domestique : on y conservait le feu et l'eau, on y faisait la cuisine, on y sacrifiait, on y mangeait, on y dormait, on y vivait pendant les heures que laissaient libres les occupations extérieures ; la fumée du foyer domestique s'enfuyait, non sans noircir les murs, par la porte ouverte ou par un trou ménagé au centre de la toiture.

Tel était aussi l'atrium ; le premier atrium fut une cabane mieux construite. Du foyer qui noircissait ses murs, il tira son nom : *atrium* (de *ater*, noir) et, à travers les siècles, ce nom a survécu ; chez nous encore on appelle le foyer l'*âtre*. Le lit conjugal (*torus genialis*) se dres-

sait dans un petit renfoncement, en face de la porte d'entrée ; dans un autre endroit, le foyer ; à une place moins sombre, sans doute près de l'ouverture où, dans les rayons de la lumière se jouait la fumée qui montait, la table sur laquelle on mangeait. Enfin, avec le progrès de la civilisation et les besoins nouveaux qu'elle engendre, l'atrium se développe, rayonne, s'entoure de chambres. C'est sous cette forme que nous apparaissent à Pompéi les maisons les plus anciennes.

Prenant comme type de la maison Pompéienne, et aussi de la maison romaine, la maison de Pansa, nous allons d'abord étudier dans cette

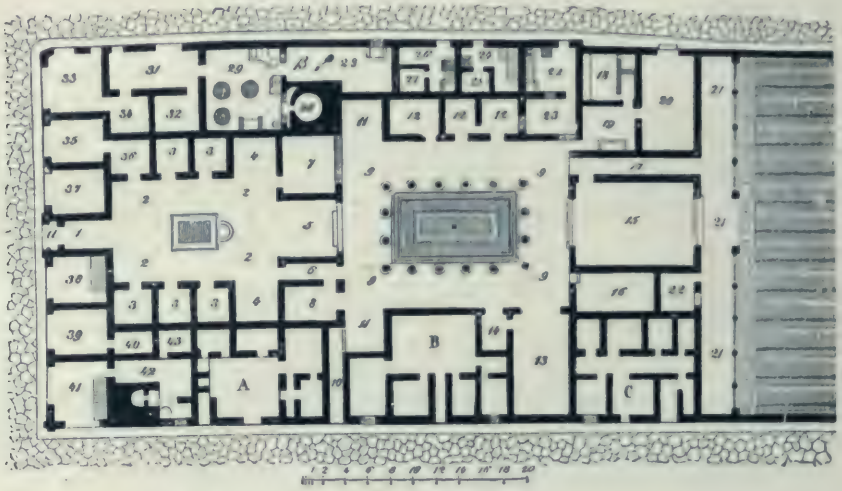


Fig. 22. — Plan de la maison de Pansa (p. 52).

riche maison, une des plus riches de Pompéi, la première partie, bien distincte et bien séparée des autres, la partie correspondant à la maison plus antique, celle qui rayonne autour de l'atrium (fig. 22, 1-7, p. 52).

L'entrée de la maison fut souvent précédée d'un vestibule ; le mot *vestibulum* vient de *stabulum*, étable, parce que, primitivement, devant la maison s'étendait, avec l'étable des troupeaux, la cour de ferme. Ce vestibule, souvenir des temps antiques, était, à Pompéi, absent ou embryonnaire. Là en effet, même dans les maisons riches, chez Holconius ou chez Pansa, une longue file de clients n'avait pas à attendre, comme dans les demeures patriciennes de Rome, l'ouverture des portes. Le vestibule de la maison de Pansa *a* n'était guère qu'une marche en dehors de la porte. Après l'avoir dépassé, on franchissait aussitôt un beau seuil en pierre dure et on se trouvait dans les *fauces* 1, corridor faisant suite à la porte d'entrée et conduisant à l'atrium 2.

Nous avons vu l'atrium 2 s'entourer de pièces diverses : en face de la porte, le tablinum 5, ou salon, à la place qu'occupait autrefois le lit ; à droite et à gauche les chambres d'habitation *cubiculum*, *dormitorium* 3 ; à la suite de ces chambres, deux pièces ouvertes, *alae* 4, sans emploi bien déterminé, appelées, suivant leur situation, *a la dextera*, aile

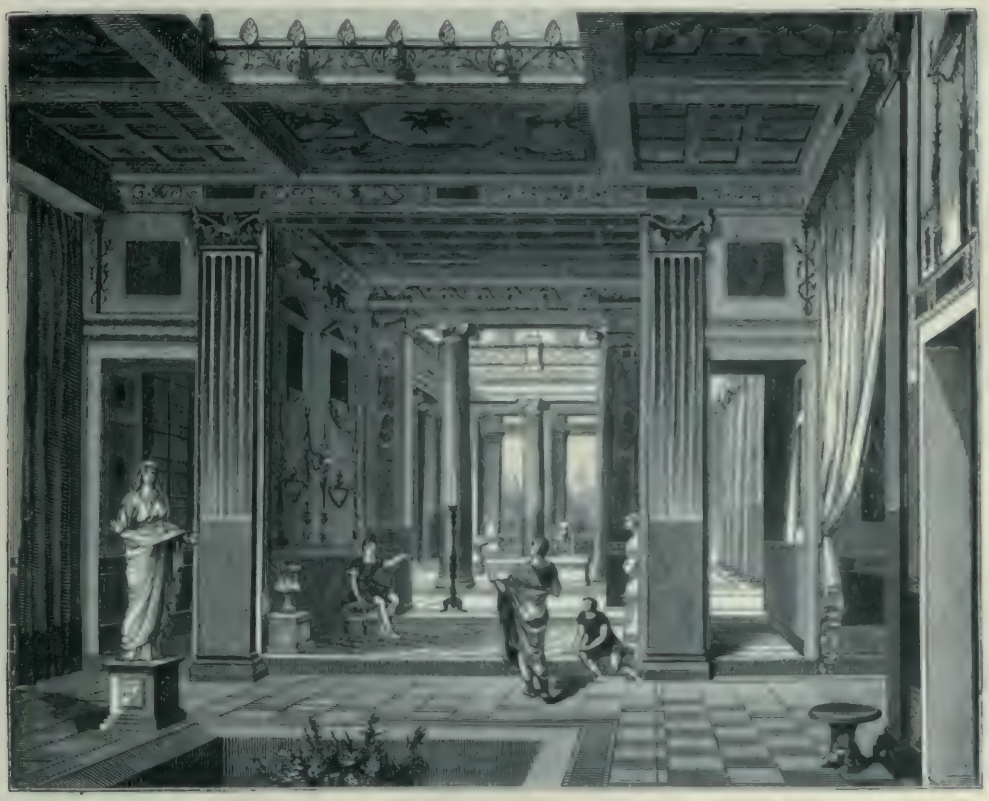


Fig. 23. — Le compluvium et l'impluvium dans une maison de Pompéi (p. 54, 60).

de droite, ou *ala sinistra*, aile de gauche. Une des deux pièces situées à droite ou à gauche du tablinum 7, 8, servait généralement de salle à manger ; souvent aussi on mangeait dans le tablinum ou bien à l'étage supérieur dont, par suite de cet usage antique, les chambres ont gardé le nom général de *cenaculum*, salle à manger. Les deux pièces situées à droite et à gauche des fauces 37, 38, servaient à des usages domestiques ou étaient louées comme boutiques ; il en était ainsi chez Pansa. La cuisine et souvent le laraire avec elle, avaient émigré dans les communs. Toutefois, l'atrium avait gardé bien des souvenirs de son ancien état de pièce universelle : du trou par où autrefois fuyait la fumée était restée

l'ouverture appelée *compluvium* d'où, par les gouttières, l'eau de pluie tombait dans l'*impluvium*, bassin creusé au centre de l'atrium (fig. 23, p. 53); la margelle élégante d'un puits, en marbre ou en terre cuite (v. fig. 24, p. 55, 62 et 63, p. 96, 97), rappelait l'ancien vase où l'on conservait l'eau ; sur une table en marbre appelée *cartibulum*, souvenir de l'ancienne table à manger, on exposait, comme nous sur des dressoirs, la belle vaisselle de bronze ou d'argent (fig 24, p 55).

Telle est, dans ses parties essentielles, la maison de Pompéi à la plus ancienne époque à laquelle il nous soit possible de remonter. Et il est à remarquer que toutes ses parties ont des noms latins, car elle n'a pas encore accueilli les raffinements de la Grèce : *vestibulum*, *fauces*, *atrium*, *cubiculum*, *dormitorium*, *ala*, *tablinum*, *cartibulum*. Malgré les changements introduits, l'atrium est encore à cette époque le centre de la maison ; l'endroit où, au milieu de ses servantes et occupée aux travaux de son sexe, se tient la femme, veillant à tout sans que rien puisse, à son insu, entrer dans la maison ou en sortir. Un petit jardin, souvent orné de quelques colonnes, s'étendait derrière le tablinum.

Mais, sous l'influence grecque, l'augmentation du bien-être et du luxe et aussi la famille plus nombreuse, les mariages des enfants, font trop étroite l'antique demeure et il faut se préparer à émigrer hors de l'atrium. On entoure d'une colonnade le centre du jardin agrandi, orné d'un beau bassin central et il prend le nom grec de péristyle 9 ; le corridor qui y conduit s'appelle *andron* 6 ; tout autour du péristyle se construisent des chambres 12, qui, peu à peu, de pièces de service, deviennent la demeure de la famille, les salles à manger et les salons, l'endroit de la maison où ne pénètrent que les intimes. Nous voyons sur le plan de la maison de Pansa que, dans le péristyle, on n'a gardé à droite qu'une grande pièce 13, salle à manger pour les repas nombreux, appelée *œcus*, et deux pièces plus petites 14 et 11 avec un corridor 10 conduisant à une porte sur la rue. Dans une des pièces 11 gisaient les squelettes de plusieurs femmes parées de leurs bijoux. Le reste de ce côté du péristyle B, détaché de la maison et transformé en appartement à louer indépendant, avait son entrée sur la rue ; mais, dans la plupart des maisons, les deux côtés du péristyle étaient garnis de chambres. Au fond, à côté d'une pièce plus petite, une grande salle 15 occupe, par rapport au péristyle, une situation analogue à celle du tablinum au fond de l'atrium ; on l'appelait *exedra* ; c'était un lieu de réunion.

Si dans la première partie de la maison, la partie proprement latine, les noms des diverses pièces sont latins, dans cette seconde partie, ajoutée

sous l'influence grecque, les noms sont grecs : *andron*, *peristylium*, *œcus*, *exedra*, et aussi le *triclinium* nom à la fois d'un triple lit de table, et, par extension, de la salle à manger disposée pour recevoir ce lit 8, 16.

A gauche de l'*exedra*, dans la maison de Pansa, un corridor 17 conduisait à un portique 21 supporté par onze colonnes, occupant toute la largeur de la maison et du grand jardin qui y faisait suite. Dans ce jardin, au moment des fouilles, on a retrouvé encore sous les cendres et

Fig. 24. — Cartibulum et margelle de puits dans un atrium (p. 54).

sous les lapilli le terrain disposé en plates-bandes ; un réservoir, des tuyaux y distribuaient l'eau nécessaire à l'irrigation.

A l'extrémité du péristyle, à gauche, se trouvait l'entrée de la cuisine 19 avec un fourneau sur lequel on pouvait faire chauffer quatre vases à la fois et, peintes sur le mur, les images des dieux Lares. De la cuisine, une porte conduisait aux latrines par un vestibule sur lequel ouvrait aussi une petite écurie avec sa mangeoire 18, destinée sans doute à un âne, car le passage étroit qui y conduisait aurait été peu praticable pour un cheval. Ce n'est pas, comme on le pense bien, par l'atrium et le péristyle que l'âne entrait dans la maison ou en sortait, mais par une grande pièce 20 qui avait une large porte sur la rue. Il était sans doute au service du jardinier pour la culture du jardin.

Telle était, à la belle époque de l'art, le plan d'une riche maison de

Pompéi, d'une maison romaine aussi. La maison de Pansa est au centre d'une île, c'est-à-dire d'un terrain dont les quatre côtés sont bordés par des rues. Il est probable que primitivement, avec son jardin, elle occupait toute l'île. Plus tard, le terrain devenant rare et cher, et, par suite, le prix des loyers élevé, on construisit des maisons de rapport en bordure sur la rue, ne réservant pour le jardin que la partie située derrière la maison. C'est ainsi que, de chaque côté de la porte de la maison de Pansa, nous voyons des boutiques 37, 38, 39. L'une cependant 35 communique avec l'atrium 2 par une chambre 36; soit que, dans cette boutique, le propriétaire exerçât, par quelqu'un de ses esclaves, un commerce, soit que, en affranchissant un de ses esclaves, il lui ait concédé un local et un fond de marchandises, restant lui-même intéressé dans cette affaire à cause de ses avances. Il est possible aussi que, en dehors des circonstances assez rares où l'on ouvrait la grande porte, cette boutique 35 et la chambre qui fait suite 36, aient servi, en même temps que de boutique, d'entrée dans la maison et de loge pour le concierge.

Une boulangerie occupe l'angle gauche de la maison. Les boutiques 33 et 31, où sans doute on vendait le pain, avaient leurs arrières-boutiques 34, 32 et communiquaient avec la grande salle 29 où se trouvaient les moulins, les chaudières, le pétrin et le four 30. La pièce du fond 28 servait de magasin. Les numéros 22-27 désignent des boutiques avec leurs arrières-boutiques et un escalier montant à l'étage supérieur ou *pergula*, demeure du boutiquier et de sa famille. Dans ces boutiques on a trouvé des couleurs. A l'autre angle de la façade, les pièces 41-43 devaient être affectées à une industrie ; la pièce 42 renferme un puits et un four de grande dimension ; un escalier, dans la pièce 41, montait à la pergula. A, B et C marquent des appartements à louer tout à fait indépendants de la maison.

Ainsi furent amoindries les riches maisons à l'époque où, à cause de la population plus dense et du prix du terrain, le propriétaire voulut tirer de l'insula qui lui appartenait entièrement le meilleur parti possible. Peut-être aussi, pour établir les colons de Sylla, construisit-on des boutiques autour des îles complètement occupées par une riche maison et un vaste jardin. Dans la maison même nous avons donné une classification générale des pièces sans assigner à chacune une attribution bien précise. C'est que, dans la maison romaine, les pièces n'avaient pas, suivant leur situation, une destination fixe. C'est à d'autres signes qu'il faut les reconnaître. Nous indiquerons les principaux en étudiant rapidement les différentes parties de la maison.

CHAPITRE III

LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA MAISON POMPÉIENNE

LA PARTIE LATINE

Le vestibule, les portes, les fauces, l'atrium,

Quelquefois, devant les riches maisons, le trottoir était plus soigné et une mosaïque ou des morceaux de marbre incrustés y remplaçaient le dallage habituel. Il en était ainsi devant la maison du Faune. Devant la maison de Pansa et en d'autres endroits encore, le trottoir étant très haut, une marche taillée dans l'épaisseur de la bordure faisait plus facile l'accès de la maison. A l'entrée, sur le seuil, quelquefois même sur le trottoir, une formule de politesse écrite avec des cubes de mosaïque accueillait le visiteur : *Have*, bonjour, devant la maison du Faune, (VI, 12, 2), dans une auberge de la Ire région et dans la maison dell' Orso (VII, 2, 45) ; *salve*, salut, dans les maisons du triclinium (VI, 1, 25), de Pansa (VI, 6, 1) et dans une boutique (VI, 14, 21) ; *Havetis intro*, bonjour à ceux de la maison, sur le seuil d'une maison (V, 3, 10) de la rue de Lucretius Fronto. Je croirais volontiers que le graffite relevé sur le mur d'une maison de la région Ve (5, 2) a été emprunté par son auteur au seuil d'une porte : « *Fures foras, frugi intro* : que la porte soit fermée aux voleurs, ouverte aux honnêtes gens ». Tout le monde connaît, dans les fauces de la maison du poète (VI, 8, 5) le chien enchaîné avec les mots : *Cave canem*, prenez garde au chien (fig. 25, p. 58). Il est fort probable que Siricus était un commerçant, un homme d'affaires ; aussi son seuil saluait non le visiteur mais le profit que celui-ci apportait (VII, 1, 47) : *salve lucru*, salut au gain ! Sur le rebord de l'impluvium d'une autre maison (VI, 14, 39) on lit : *Lucrum gaudium*, le gain, c'est la joie.

Nous avons déjà dit que les maisons de Pompéi n'avaient pas les grands vestibules des maisons de Rome. Parfois un tout petit espace

devant la porte, profond de la largeur d'une marche, en conserve simplement le souvenir plus qu'il n'en est la réalité (v. fig. 22, *a*, p. 52).

Les portes étaient encadrées par un seuil, deux chambranles et un linteau, généralement en pierre. Le seuil fait d'une seule pierre dans les belles maisons fut primitivement en tuf, remplacé plus tard par le calcaire blanc qu'introduisirent les Romains ; quelquefois, mais rarement, on employa le marbre. Les portes, généralement en bois, n'ont pas été retrouvées, tout le bois ayant péri ; mais plusieurs ont laissé dans les cendres leur empreinte que l'on a pu mouler ; c'est ainsi que le petit musée de Pompéi conserve le moulage de plusieurs portes ; quelques peintures de Pompéi, la petite porte en marbre d'une tombe de la voie des tombeaux nous en montrent aussi l'aspect. Divisées en panneaux, ce qui leur donnait plus de solidité, et ornées de clous à grosse tête, elles avaient généralement plusieurs battants, deux, quelquefois trois et même quatre ; on en peut juger par les trous des verrous creusés dans le seuil. Montées sur des tiges en bois dont l'extrémité était garnie de cuivre, elles tournaient dans une crapaudine en cuivre ou en fer dont beaucoup se voient encore encastrées dans les seuils de Pompéi. Une serrure, avec une clef, fermait la porte ; le système de serrure varia avec le temps et le progrès, depuis la barre en bois garnie de clous jusqu'à la serrure compliquée analogue à nos serrures modernes de sûreté. Beaucoup de clefs ont été retrouvées et on a pu exposer au musée de Pompéi une serrure reconstituée. Deux trous creusés dans les chambranles, à droite et à gauche, derrière la porte, permettaient de la maintenir solidement fermée à l'aide d'une barre ; quelquefois un seul trou recevait un morceau de bois ou de fer qui faisait l'office de verrou. Souvent la porte était aussi consolidée par une barre oblique dont une extrémité s'appuyait à la porte tandis que l'autre, taillée

Fig. 25. — Cave canem (p. 57).

en biseau, buttait dans le creux d'une pierre encastrée dans le sol du corridor. Dans les maisons où la porte était très haute, les battants se terminaient par une imposte à jour qui éclairait le corridor. Dans les grandes maisons, la haute porte monumentale ne s'ouvrait que dans certaines circonstances et une petite porte latérale servait aux usages journaliers. Quelquefois on trouve à proximité de la porte la loge du concierge. Pour se faire ouvrir on frappait sur la porte parfois munie d'un marteau. Les marteaux ornés de têtes de Méduse que reproduit notre figure 26 (p. 59) sont de véritables œuvres d'art. On a aussi trouvé trace de sonnettes.

Fig. 26. — Marteaux de porte en bronze (p. 59).

Le corridor, *fauces* (v. fig. 22, 1, p. 52), était plus ou moins large, plus ou moins long, plus ou moins orné, avec ses murs peints, son sol en mosaïque que relevaient parfois les inscriptions dont nous avons tout à l'heure cité quelques-unes ou des sujets figurés : deux lutteurs, à la palestre de la région VIIIe (île 2, n° 23); un ours à la maison dell' Orso (VII, 2, 45) un chien avec la légende *cave canem* à la maison du poète (VI, 8, 5) mais sans inscription chez le banquier Caecilius Jucundus (V, 1, 26); un sanglier à la maison del Cinghiale (VIII, 3, 8); chez l'ancien centurion M. Caesius Blandus (VII, 1, 40), des attributs marins : gouvernail, trident, dauphin, hippocampe, puis, au-dessus, mur et porte d'une ville avec tours crénelées et deux boucliers; le seuil du tablinum de la même maison est bordé d'une mosaïque ornée de foudres, de boucliers, d'une hache (bipenne), emblèmes en rapport avec la qualité du propriétaire. Dans une autre maison appelée pour cette raison casa del' anchora (VI, 10, 7), la mosaïque des fauces représente une ancre. A la maison des Amazones (VI, 2, 14) un hippocampe poursuit un dauphin.

Des fauces on passait dans l'atrium (v. fig. 22, 2, p. 52). Vitruve mentionne cinq genres d'atriums. Nous ne nous occuperons que des quatre que l'on a rencontrés à Pompéi.

Le premier, le plus ancien, est l'*atrium toscan*. Spécial aux maisons les plus antiques, il ne fut cependant pas abandonné aux époques qui

suivirent. Pline dit que ceux qui, de son temps, en faisaient construire dans leurs maisons bâtissaient à la mode d'autrefois. Au centre du toit de l'atrium, une ouverture carrée, appelée *compluvium*, donnait l'air et la lumière; tout autour, des gouttières en terre cuite affectant souvent la forme d'animaux déversaient l'eau des pluies dans un bassin correspondant, de même forme, creusé au centre de l'atrium et revêtu de marbre auquel on donnait le nom d'impluvium (v. fig. 22, au milieu de l'atrium 2, p. 52, l'impluvium de la maison de Pansa; v. fig. 23, p. 53, et fig. 63, p. 97, la restauration d'un atrium toscan avec le compluvium et l'impluvium). L'atrium toscan était caractérisé par le fait que le compluvium ne reposait pas, à ses angles, sur des colonnes mais sur quatre poutres horizontales se croisant deux à deux à angle droit et fixées dans la muraille par leurs extrémités. Notre figure 27 (p. 60) donne la coupe du compluvium d'un de ces atriums. La poutre *b*, *b*, supporte les deux autres poutres dont on voit la section et sur lesquelles reposent les traverses obliques *e*, *f*, qui, des quatre côtés, maintiennent le toit incliné vers les bords du compluvium. Le toit, lui-même était composé de briques à rebord juxtaposées et recouvertes par une tuile ronde 2; de telle sorte que, entre chaque rangée de tuiles rondes, l'eau de pluie descendait sur la surface des briques plates, comme par une rigole 1, vers des gouttières qui la déversaient dans l'impluvium, bassin situé au centre de l'atrium *h*. Au bord du toit, le joint des briques était caché par du mortier ou par des antéfixes en terre cuite.

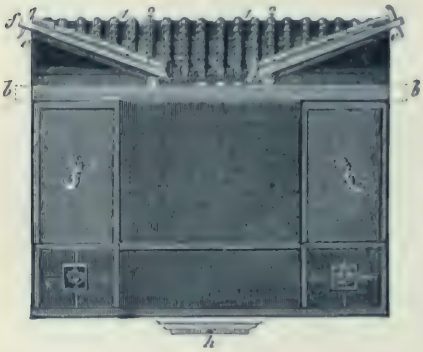


Fig. 27. — Coupe d'un atrium toscan avec son compluvium et son impluvium (p. 60).

Dans notre figure 23 (p. 53), nous avons donné la restauration idéale d'une maison de Pompéi; restauration faite, non sans incorrections, à une époque où Pompéi n'avait pas été étudiée autant que de nos jours, mais qui nous montre bien l'agencement du compluvium d'un atrium toscan au-dessus de l'impluvium correspondant.

Après l'atrium toscan, Vitruve mentionne *l'atrium tetrastyle*, c'est-à-dire celui dont le compluvium est soutenu, à chaque angle, par une colonne. Il existe à Pompéi plusieurs atriums de ce genre. Un des plus beaux est celui de la maison des Noces d'argent (V, 2; fig. 28, p. 61). Les quatre belles colonnes, à chapiteaux corinthiens, sont lisses dans la

partie inférieure et cannelées dans la partie supérieure. Des crochets en bronze scellés dans les colonnes servaient à retenir les cordes à l'aide desquelles on faisait manœuvrer les rideaux ou le velum. C'était nécessaire contre le soleil. C'est pourquoi on voit fréquemment ces anneaux fixés aux colonnes des atriums, plus souvent encore aux colonnes des péristyles qui offraient un jour plus grand, entourant des jardins découverts. Une autre raison rendait le voile ou le rideau nécessaire dans les atriums. Des terrasses des maisons environnantes qui dominaient l'ouverture de l'atrium, les voisins parfois ne se faisaient pas faute de surveiller ce qui se passait dans la maison à côté. Plaute fait plus d'une allusion à cette mauvaise habitude : « tous mes voisins sont témoins de ce qui se passe chez moi, tant ils regardent par mon impluvium » dit un de ses personnages. Un autre se félicite de s'être promené sur les tuiles d'où il a surpris le secret de la maison voisine. Un troisième fait tout simplement sa confession : « J'ai regardé chez toi par ton impluvium ; je l'avoue. » La maison du duc de Turin (III, 1) est ornée d'un atrium tétrastyle à chapiteaux corinthiens ; celle du duc d'Aumale (VI, 7, 21) a aussi un bel atrium tétrastyle, mais à chapiteaux ioniques. Dans une maison de la IXe région (IX, 2, 28), on a trouvé un compluvium soutenu encore par ses quatre colonnes et complètement recouvert par une grille en fer. L'original a été transporté au musée de Naples, puis reconstitué sur place en fac simile.

Fig. 28. — Atrium tétrastyle de la maison des Noces d'argent (p. 60).

Vitruve appelle *atrium corinthien* celui qui comprend six colonnes et plus. On ignore l'origine de ce nom qui, aussi bien qu'aux atriums d'ordre corinthien, s'applique aux atriums d'ordre dorique ou ionique. C'était en somme un véritable péristyle, non par la place qu'il occupait dans la maison, mais par sa disposition. Les colonnes entouraient un espace découvert dont l'impluvium occupait le centre. Tout autour, sous

le portique formé par les colonnes ouvraient les pièces. On peut voir de beaux exemples de ces atriums entre autres dans les maisons d'Epidius Rufus (IX, 1, 20) et de Castor et Pollux (VI, 9, 6).

Enfin l'*atrium testudinatum* n'avait pas de compluvium. Son nom lui venait de sa toiture en forme de carapace, un peu bombée au centre, d'où l'eau s'écoulait vers les bords du toit inclinés du côté de la rue. Aucune toiture n'étant conservée à Pompéi on peut seulement conjecturer que là où il n'y a pas trace d'impluvium, l'atrium était ainsi construit. La maison recevait alors la lumière par une cour intérieure, par un jardin, par le tablinum. Telles sont les maisons de Fabius Secundus (V, 4, 13), d'Acceptus et d'Euhodia (VIII, 5-6, 39), les petites maisons d'Aemilius Celer (IX, 8), de L. Clodius Varus (IX, 3, 25).

Certaines maisons avaient deux atriums. Ce fait se produisait quelquefois parce qu'un propriétaire achetait la maison voisine et la réunissait à la sienne en établissant une communication. Il en est ainsi dans la maison de Siricus (VII, 1, 47), dans celle du Cithariste (I, 4, 5), dans la maison de l'île V° de la IX° région, qui porte le n° 16, et dans bien d'autres, de sorte que ces maisons ont parfois deux entrées donnant sur des rues différentes. C'est une chose fréquente à Pompéi ; une cause quelconque d'agrandissement, un père par exemple, mariant un de ses enfants et installant le jeune ménage tout près de lui et indépendant à la fois.

Mais il est d'autres maisons, de grandes et belles maisons, qui ont été, dès l'origine, construites avec deux atriums. Telles sont par exemple les maisons du Centenaire (IX, 7, 6), du Faune (VI, 12, 2), du Labyrinthe (VI, 11, 10). Il faut remarquer que l'un de ces deux atriums communique, par le tablinum et un corridor, avec le centre du péristyle et les appartements privés tandis que l'autre correspond à la cuisine, aux celliers, au bain, aux pièces où couchent les esclaves. De telle sorte que, pendant que le premier atrium sert d'entrée aux membres de la famille, aux hôtes, aux amis, le second est réservé à la domesticité et aux fournisseurs. De même que nous avons, dans nos maisons, en même temps que l'escalier principal, l'escalier de service, les riches Pompéiens avaient l'atrium de service. Une chose qui surprend au premier abord, c'est que, souvent, l'atrium de service étant tétrastyle paraît, par là même, plus beau que l'atrium principal qui est toscan. Il en est ainsi dans la maison du Faune (VI, 12, 2). Mais il ne faut pas croire que l'atrium tétrastyle fut considéré comme une élégance ajoutée à la maison. C'est plutôt une simplification de construction ; une fois posé sur ses quatre colonnes, le compluvium n'avait plus à redouter que les tremblements de terre. De plus, ce mode

de construction s'imposait quand l'atrium devait supporter un second étage. Le compluvium de l'atrium toscan au contraire, soutenu par des poutres à longue portée, demandait plus d'entretien et plus de réparations. Cependant les propriétaires de ces nobles et vastes maisons préféraient l'atrium toscan. En voici la raison : aussitôt que, franchissant les fauces, le visiteur arrivait au seuil de l'atrium toujours un peu sombre, il se trouvait en face du tablinum dont le fond, ouvert pendant la belle saison, lui permet-

Fig. 29. — Atrium de la maison de Cornelius Rufus, avec vue sur le péristyle et la campagne (p. 63).

tait d'embrasser d'un coup d'œil la fuite des colonnes du péristyle, la verdure du jardin qu'elles entouraient et ses fleurs, les gerbes du jet d'eau brillant au soleil (fig. 29, p. 63), et quelquefois encore, comme dans la maison du Faune (VI, 12, 2) ou d'Ariane (VII, 4, 51), au delà, dans un lointain, les colonnes, la verdure, les eaux, la lumière d'un second péristyle entourant un second jardin. Notre figure 29 (p. 63) représente le bel atrium toscan de la maison de Cornelius Rufus (VIII, 4, 15) d'où l'on voyait le péristyle et son jardin, et au delà, entre les colonnes d'une galerie aujourd'hui murée, la campagne et les monts Lactarii. Les quatre colonnes de l'atrium tétrastyle auraient, par leur masse, rompu cette perspective. Ce n'était cependant pas une règle absolue, car dans la

maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), c'est l'atrium principal qui est tétrastyle avec de belles colonnes corinthiennes. La maison du duc d'Aumale (VI, 7, 21) n'est, à proprement parler, que l'atrium de service de la maison voisine (20), appelée casa dell' Argenteria parce qu'on y a trouvé un trésor d'argenterie; son atrium est tétrastyle, avec beaux chapiteaux

Fig. 30. — Enfant tenant un canard; fontaine (p. 66).

Fig. 31. — Enfant tenant un dauphin; fontaine (p. 66).

ioniques; on y entre par de larges fauces que termine un seuil orné de deux colonnes; aucune chambre cependant n'ouvre sur ce bel atrium qui ne conduit qu'à des pièces de service, mais seulement deux portes communiquant avec l'atrium principal, celui de la Casa dell'Argenteria qui est toscan.

Le sol des atriums était souvent couvert d'une mosaïque. Quelquefois, dans la mosaïque sans dessins ou dans le sol battu ou bétonné, étaient incrustés des morceaux de marbre de différentes couleurs, soit brisés irrégulièrement, soit taillés en forme de disques, de carrés, de losanges, etc.

La bordure de l'impluvium est généralement ornée, le plus souvent d'un simple dessin, grecque, torsade, dent de loup; il arrive aussi que le dessin est plus compliqué : ce sont, dans la maison de Cornelius Rufus (VIII, 4, 15), les remparts et les tours crénelés d'une place forte; l'impluvium de la maison d'Optatius Rapianus (I, 4, 25), incorporée dans la maison du Cithariste (I, 4, 5), offrait une décoration particulièrement riche : sur les deux côtés longs et dans un encadrement de fleurs, des proues de vaisseaux engagées sous des arcades se présentaient dans des évolutions variées; une bande de rinceaux à la partie supérieure, un masque à chaque angle complétaient cette ornementation remarquable par l'harmonie des tons. Les impluviums sont entièrement revêtus de marbre, de tuf dans les maisons plus anciennes; au centre, un jet d'eau pouvait, à l'aide d'une clef, être mis en mouvement; un émissaire conduisait le trop plein de l'eau dans la citerne, sur laquelle ouvrait, au bord de l'impluvium, une bouche ronde recouverte soit d'un disque soit d'une élégante margelle en terre cuite ou en marbre (fig. 24, p. 55; 62 et 63, p. 96, 97). On voit encore aujourd'hui, sur la paroi intérieure des margelles en marbre ou en tuf les sillons creusés par le frottement des cordes.

Fig. 32. — L'atrium de la maison du balcon (p. 66-67).

L'impluvium s'embellissait encore de la table appelée cartibulum, d'une statuette posée sur un socle et faisant l'office de fontaine, d'une vasque en marbre. Table et fontaine occupaient le petit côté de l'impluvium le plus éloigné de la porte et lui faisant face. L'eau de la fontaine

jaillissait d'un oiseau (fig. 30, p. 64), d'un chien, d'un dauphin (fig. 31, p. 64), d'un vase, d'une coquille (fig. 32, p. 65) ou de tout autre objet tenu par un enfant. On conserve même, au musée de Naples, une statue d'enfant analogue à celle de la célèbre fontaine de Bruxelles; ailleurs l'eau est lancée par des animaux; souvent elle ne retombe pas directement dans l'impluvium mais dans la vasque en marbre déversant par-dessus les bords son trop-plein.

Le cartibulum placé derrière la fontaine ou à la place de la fontaine,

Fig. 33. — Atrium de la maison du Taureau (p. 67); au fond à droite, peinture du 2e style (p. 107).

quand celle-ci fait défaut, est une table de marbre monopode (v. fig. 24, p. 55), surtout à l'origine, mais plus tard et le plus souvent, à Pompéi du moins, supportée par deux pieds. Une forme qui se rencontre fréquemment consiste en deux supports représentant deux griffons adossés à tête de bélier; un des plus beaux exemples que l'on en connaisse se trouve dans la maison de Cornelius Rufus (VIII, 4, 15; voir notre figure 29, p. 63); un trou ménagé entre les deux pieds recèle la clef qui servait à ouvrir le jet d'eau de l'impluvium. Sur le cartibulum on disposait, comme nous l'avons déjà dit, de belles pièces de vaisselle. La maison du Balcone pensile (VII, 12, 28), avait un bien petit atrium placé sur le côté, en dehors des règles habituelles. Mais il nous offre un joli ensemble de la vasque, de la fontaine et du cartibulum. Par une coquille qu'il tient de la main gau-

che, l'enfant lançait l'eau dans la vasque en marbre; l'eau jaillissait aussi, dans la même direction, de deux tuyaux qui émergent du sommet des deux pilastres entre lesquels se dresse la statue (fig. 32, p. 65). Les trois robinets en bronze qui réglaient les jets d'eau subsistent encore sous le cartibulum.

Quelquefois les atriums étaient ornés de statues qui n'avaient rien de

Fig. 34. — Laraire de la maison des Vettii (p. 68).

commun avec les fontaines. C'est ainsi que, dans les atriums de la maison du Faune (VI, 12,2) et de la maison du Torello (V, 1, 7. — fig. 33, p. 66), on a trouvé les statues qui ont donné leurs noms à ces maisons.

Beaucoup de maisons, suivant l'antique usage, conservaient, dans leur atrium, le laraire. C'était un autel souvent placé dans un angle de l'atrium, ou bien un petit édicule en stuc polychrome, dont quatre colonnes soutenaient le fronton et le toit ; la maison d'Epidius Sabinus (IX, 1, 22) en offre un bel exemple. On voit généralement dans les peintures des laraires les deux Lares tenant de la main gauche la situle, de

la droite le rithon levé, court vêtus, chaussés de hauts brodequins et marchant d'un pas de danse, encadrer une divinité, le Génie de l'empereur ou le Génie du maître de la maison, qui verse avec la patère l'offrande sur le feu de l'autel (fig. 34, p. 67). Le sacrifice est parfois célébré suivant toutes les règles avec le joueur de la double flûte et l'enfant qui tient le coffret à encens, tandis qu'un autre servant amène le porc, victime préférée des Lares. En même temps, les deux serpents ou un seul serpent, génies de la maison ou du maître et de la maîtresse, viennent vers l'autel prendre l'offrande déposée à leur intention (fig. 35, p. 68); offrande consistant le plus souvent en œufs et en pommes de pin (v. fig. 34, p. 67). Quelquefois, indépendamment du laraire, les serpents se déroulaient sur les murs des cuisines. Dans le grand nombre des maisons, d'ailleurs, en même temps que le fourneau où l'on cuisait les aliments, antique foyer familial, le laraire avait émigré à la cuisine. Parfois, des victuailles de tout genre, morceaux de chair en brochette, tête de porc, chapelets de petits poissons, saucisses, oiseaux, lièvres, figurent des offrandes aux divinités familiales. Souvent, autour du laraire ou au-dessus, s'alignent des divinités protectrices : Vénus Pompéiana dans la maison du Faune (VI, 12, 2), la même déesse avec Jupiter, dans une maison de la rue des Augustales (VII, 4, 20), des séries de grandes divinités, Jupiter, Vesta, Apollon, Minerve, etc., mêlées aux demi-dieux parmi lesquels figure souvent Hercule; dans un laraire de la rue de Nola (V, 4, 5), Bacchus, Vénus, Diane, Neptune, Mercure, la Victoire, Hercule, Minerve, et au centre, une niche vide aujourd'hui qui contenait peut-être la statue de Jupiter. Il serait inutile de rechercher quelles divinités figuraient de préférence dans les laraires; en dehors de celles qui se rattachaient au culte du foyer, le goût, les dévotions des particuliers guidaient le choix. Chacun avait pris l'habitude d'inviter à son laraire les dieux et déesses objet de ses préférences.

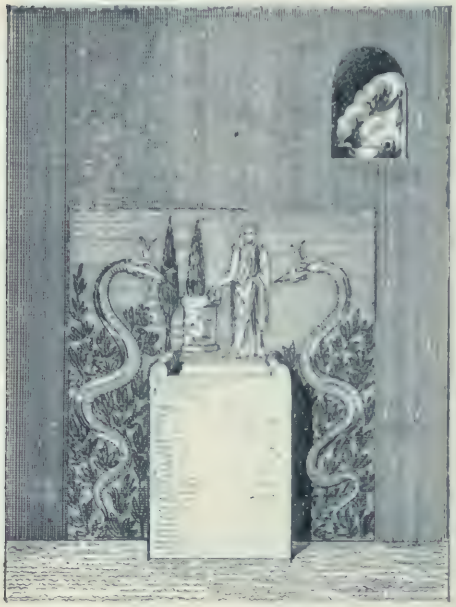


Fig. 35. — Laraire avec les deux serpents (p. 68).

Souvent, dans les laraires, des statuettes remplaçaient les peintures ou s'y ajoutaient. C'est pour ce motif que, non seulement à Pompéi mais partout où il y eut des maisons romaines, on a trouvé des statuettes de divinités en bronze. Elles étaient placées dans la niche du laraire, sous l'édicule où quelquefois on avait disposé des gradins pour les recevoir. Notre figure 36 (p. 69) représente un laraire dans un édicule. Sur le mur, l'Abondance sacrifie entre les deux Lares ; à cette peinture conforme au type le plus fréquent on a ajouté des statuettes : Hercule, Esculape, Apollon, Mercure, entre les deux Lares.

Fig. 36. — Laraire avec statuettes de divinités (p. 69).

Une des maisons de la neuvième région possédait un laraire particulièrement beau. Dans une niche couronnée d'un fronton triangulaire supporté par deux colonnes engagées, une charmante statuette en bronze de l'Abondance, tenant la corne d'abondance et une patère en argent, est assise sur un siège richement ciselé dont un triton surmonte le dossier; la déesse pose les pieds sur un escabeau orné de deux sphinx, ayant à droite et à gauche les statues des deux Lares, également en bronze, supportées par un socle circulaire ; une lampe de même métal, en forme de pied, descend du fronton.

Un laraire également fort curieux est celui de l'atrium du banquier L. Caecilius Jucundus. Le jour du tremblement de terre de l'an 63 après J.-C., le banquier pompéien se promenait sur le Forum ; il vit le temple de Jupiter osciller, puis s'écrouler, des gens sans doute y périr. Pris d'une belle peur, il promit aux dieux Lares de sa maison de la rue de

Stabies (V, 1, 26) que, s'il en franchissait le seuil sain et sauf, il leur offrirait en sacrifice un taureau. Il rentra chez lui, accomplit son vœu et, suivant un usage répandu, fit représenter sur le même bas-relief le sacrifice qu'il avait offert et le danger qu'il avait couru (fig. 9, p. 17). Le sculpteur figura donc l'autel vers lequel on amène la victime, les instruments du sacrifice, puis, le temple et l'arc de triomphe qui s'écroulent. Ce n'était pas un artiste de premier ordre. Quand il fallut sculpter les deux statues équestres dont était flanqué le temple, ne pouvant les copier puisqu'elles étaient tombées, dans sa naïveté, il représenta, au lieu de l'écroulement des statues, la chute des cavaliers. Aussi, n'est-on pas peu surpris de voir ces hommes de bronze ou de marbre faire des efforts prodigieux pour garder leur équilibre au milieu de ce bouleversement.

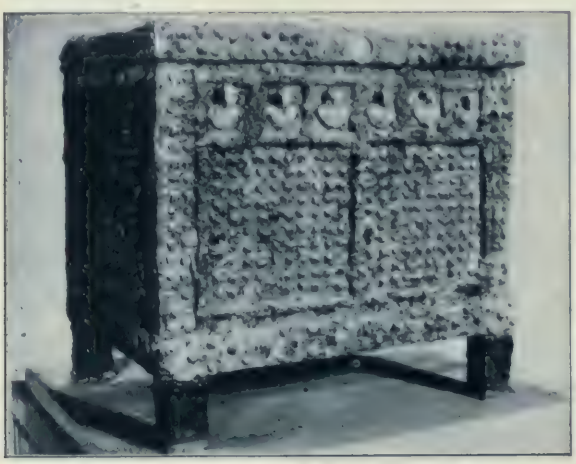


Fig. 37. — Coffre-fort (p. 71).

Au-dessus du même laraire, un autre bas-relief encastré dans la muraille a une origine analogue. Il n'a pas été trouvé en place, comme le précédent, mais transporté là à cause de son analogie avec le premier. Un château d'eau que les fouilles ont mis au jour en l'année 1902 (fig. 11, p. 19) y figure à côté d'une porte et d'un mur qui s'écroulent ; c'est la porte du Vésuve, aujourd'hui encore appuyée au château d'eau ; dans la rue, la secousse a renversé une voiture avec les deux mulets qui la traînaient. Comme dans le bas-relief précédent, un autel chargé d'offrandes précise la signification religieuse et votive du monument (fig. 10, p. 17). C'est l'ex-voto d'un Pompéien qui, à côté de la porte du Vésuve, avait couru le même danger que L. Caecilius Jucundus près du temple de Jupiter.

L'atrium ne cessa jamais d'être le lieu où se traitaient les affaires de la maison ; c'est là que le maître donnait ses ordres, recevait les clients et les fournisseurs, faisait ses paiements, tandis que, au delà du tablinum, dans le péristyle et les pièces qui l'entouraient, se réfugiait l'intimité de la famille et des amis. Aussi c'est dans l'atrium que se trouvait le coffre-fort

(fig. 37, p. 70). Quelquefois il y en avait deux, comme dans la maison des Vettii (VI, 15, 1). L'âme du coffre-fort était en bois revêtu de fer et de cuivre, ses parois solides, sa serrure compliquée et sûre. Appuyé contre le mur il reposait sur un bloc de maçonnerie auquel le fixait une barre en fer rivée à l'intérieur. Dans quelques-uns de ces coffres on a trouvé de l'argent et des bijoux, et aussi, comme dans la maison du Centaure (VI, 9, 3), de l'argenterie, mais rarement. Les Pompéiens revenus après la catastrophe ont eu soin d'emporter le contenu de leurs coffres.

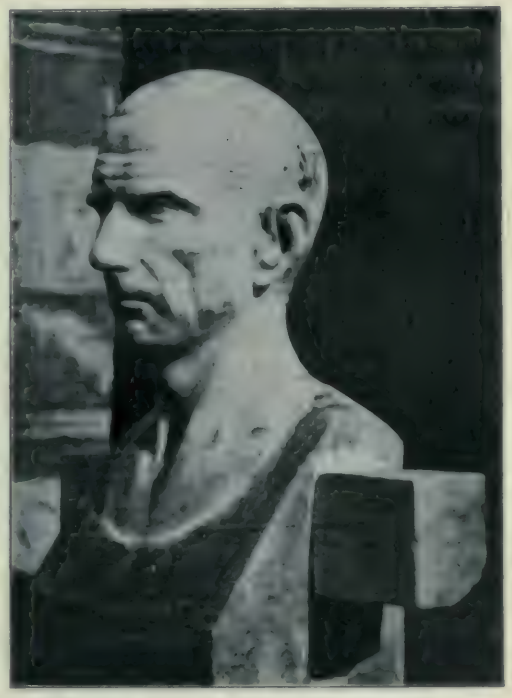


Fig. 38. — Buste de Cornelius Rufus dans son atrium (p. 71).

Dans quelques atriums un haut piédestal en forme de gaine portait le buste du patron de la maison (fig. 38, p. 71), buste voué à son patron par un affranchi, à son maître par un esclave. C'est l'affranchi Félix qui a érigé le buste de son patron Caecilius Secundus (fig. 94, p. 132) ; dans la maison de Vesonius Primus, dite aussi maison d'Orphée, l'esclave Anteros a fait à son maître un don semblable. Ces bustes se plaçaient au fond de l'atrium, en tête du mur qui séparait le tablinum du corridor ou de la pièce mitoyenne. Notre figure 29 (p. 63) montre le buste de Cornelius Rufus en place dans son atrium (VIII, 4, 15). Ces bustes jadis nombreux à Pompéi, y sont rares aujourd'hui ; il est assez naturel que, après l'argent et les bijoux plus faciles à emporter, les portraits du chef de la famille ou d'un ancêtre aient été enlevés par les Pompéiens. On a trouvé, à deux exemplaires, le buste du comédien Norbanus Sorex ; une base peu élevée, encore en place dans la maison d'Ariane (VII, 4, 51, 32) entre le tablinum et le corridor, paraît bien avoir porté la gaine sur laquelle reposait le buste du maître de cette belle maison.

Les chambres qui rayonnaient autour de l'atrium (v. fig. 22, 3, p. 52) avaient des destinations diverses. Nous avons dit que nous ne pouvions

pas leur assigner, d'après leur situation, une attribution certaine. Cependant les chambres situées à droite et à gauche des fauces, étaient généralement réservées pour le service ; quelquefois aussi elles avaient une autre attribution : le propriétaire les louait comme boutiques s'il ne les utilisait pas pour sa propre industrie ou celle d'un de ses affranchis. En ce cas, elles communiquaient avec l'atrium de la maison (v. fig. 22, 35, 36, p. 52). Peut-être servaient-elles quelquefois d'entrée, quand la grande porte n'était pas ouverte, le boutiquier faisant l'office de portier. Ces deux pièces, lorsqu'on les employait comme boutiques étaient largement ouvertes sur la rue ; dans le cas contraire, des fenêtres petites, étroites et haut placées les éclairaient (fig. 39, p. 72), chez Epidius Rufus (IX, 1, 20), par exemple. Les fenêtres plus grandes étant réservées pour l'intérieur ou pour l'étage supérieur (v. fig. 59, p. 93).

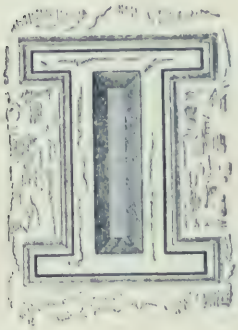


Fig. 39. — Fenêtre au rez-de-chaussée (p. 72).

Les chambres à coucher, se reconnaissaient à la place du lit indiquée, à la disposition intérieure de la pièce. Une élévation du sol, une entaille dans le mur, un changement dans la mosaïque, le plafond plus bas ou une alcôve, marquaient l'emplacement du lit. Il est rare que l'un ou l'autre de ces signes, ne révèle pas la chambre à coucher. Au fond du jardin de la maison d'Apollon (VI, 7, 23), une petite construction ne renferme qu'une chambre à coucher à deux alcôves ; sur les murs se déroule, en belle et curieuse peinture, l'histoire d'Apollon et de Marsyas. Dans l'atrium de la maison du Centaure (VI, 9, 3), on voit une jolie chambre à coucher avec alcôve au sol surélevé, et, à côté de l'alcôve, un petit réduit étroit et obscur qui a pu servir de niche à un chien, peut être aussi de garde-robe avec chaise-mobile, meuble que connaissaient parfaitement les anciens ; toute la décoration est du premier style. La maison de Méléagre (VI, 9, 2) offre une chambre à coucher avec deux alcôves.

Outre les chambres, l'atrium comprenait deux alae (v. fig. 22, 4, p. 52). Nous avons vu celles de la maison de Pansa. C'est dans l'une des alae ou dans les deux que l'on conservait à Rome, les images des ancêtres. A Pompéi il n'y avait pas d'images à conserver. Aussi l'usage de l'ala reste assez indécis et les Pompéiens semblent s'être ingéniés à en tirer parti. Bien souvent on y installa des armoires, soit en les divisant en compartiments et en y plaçant des rayons dont la trace est visible encore, soit en les fermant par des portes ; elles tinrent lieu aussi de bibliothèques.

Les armoires étaient fréquentes à Pompéi et on utilisait les petits recoins, les dessous d'escaliers, les fonds de corridor sans issu, en y installant des rayons (v. entre autres, VII, 2, 18). Les Pompéiens avaient aussi des armoires en menuiserie, comme les nôtres ; et, grâce aux empreintes laissées dans les cendres, l'administration des fouilles en a reconstitué une qu'on peut voir au musée de Pompéi.

Les alae étaient généralement placées à l'extrémité de l'atrium, près du tablinum, à la suite des chambres de droite et de gauche ; parfois cependant, elles occupent le milieu. Il en est ainsi, entre autres, dans la maison de M. Epidius Rufus (XI, 1, 20) qui a fait de l'aile de droite la chapelle des dieux Lares ; deux belles colonnes ioniques, correspondant à deux pilastres ornés d'une petite tête en relief, en marquent l'entrée; l'autel a été offert par deux affranchis du patron et une inscription en fait foi. Dans la maison d'Ariane (VII, 4, 51, 32), l'autel des Lares occupe l'aile de gauche.

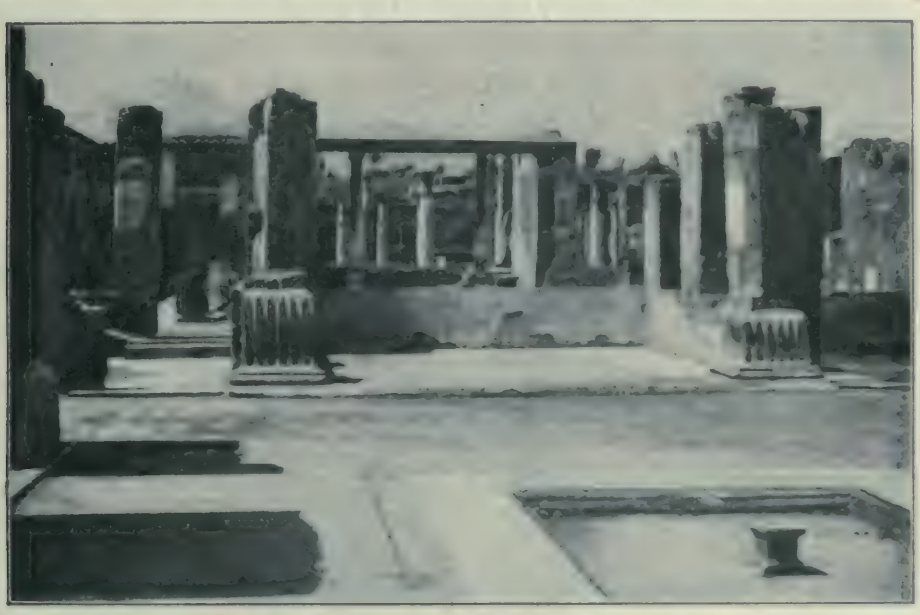


Fig. 40. — Tablinum de la maison du Faune (p. 74).

Au fond de l'atrium, en face de la porte d'entrée, le tablinum a succédé au lit conjugal (v. fig. 22, 5, p. 52). Nous avons raconté plus haut les origines de cette pièce. Le tablinum servait au maître de la maison de bureau, de salle de réception pour ses affaires. Du côté de l'atrium il était rarement fermé par des portes, mais par un velum ; le fond avait

comme clôture des portes ou des volets à plusieurs battants qui s'ouvaient complètement et laissaient l'air circuler dans l'atrium et la vue s'étendre librement vers le péristyle et le jardin ; quelquefois les volets reposaient sur un mur à hauteur d'appui ; la maison du Faune (VI, 12, 2) nous en offre un exemple (fig. 40, p. 73). Le tablinum était souvent élevé d'une ou deux marches au-dessus de l'atrium ; une mosaïque recouvrait le sol, de riches peintures les murailles. Les maisons de Salluste (VI, 2, 4), du Faune (VI, 12, 2), de L. Caecilius Jucundus (V, 1, 26), de Lucretius Fronto (V, 4), de la Caccia (VII, 4, 48) et d'autres présentent de beaux tablinums décorés de peintures.

Le tablinum marque la fin de l'atrium. Il ouvre à la fois sur l'atrium et sur le péristyle ; sur la partie romaine de la maison et sur la partie grecque. C'est de cette dernière partie que nous allons nous occuper dans le chapitre suivant.

CHAPITRE IV

LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA MAISON POMPÉIENNE

LA PARTIE GRECQUE

Le péristyle, le triclinium, l'oecus, l'exedra, le jardin, les communs, le premier étage.

Fig. 41. — Péristyle de la maison du Centenaire (p. 75).

L'ancienne maison n'avait, à l'arrière du tablinum, qu'un petit jardin qui occupait souvent toute la largeur du terrain disponible. Quand on construisit des cuisines en dehors de l'atrium, ce fut généralement aux dépens du jardin. Enfin, la maison trop à l'étroit se déversa autour du jardin agrandi qui prit alors une forme rectangulaire et fut entouré d'un portique appelé péristyle (v. fig. 22, 9, p. 52) sous lequel ouvraient les pièces nouvelles. Ce furent d'abord les pièces de service et les chambres des esclaves que bientôt on relégua plus loin, dans de nouveaux communs; dès lors au luxe de la maison, le péristyle ajouta la beauté de son jardin, l'élégance de son portique, l'ordonnance des vastes appartements qui l'entouraient.

Les dimensions du péristyle variaient suivant l'importance de la maison. Celui de la maison du Centenaire (IX, 7, 6) était un des plus grands (fig. 41, p. 75); sur un seul de ses côtés il avait un second étage. Quel-

Fig. 42. — Péristyle de la maison des Capitelli figurati (p. 76).

quefois le péristyle appuyé contre un mur ou placé dans un angle, n'était orné de colonnes que sur trois, ou même sur deux de ses côtés. Dans la maison des Capitelli figurati (VII, 4, 57), un des côtés s'appuie à un mur duquel sortent en relief des colonnes engagées (fig. 42, p. 76). Certaines maisons avaient deux péristyles placés à la suite l'un de l'autre ; il en est ainsi dans les maisons d'Ariane (VII, 4, 51 — fig. 43, p. 76) et du Faune (VI, 12, 2) ; quelquefois, comme dans la maison du Cithariste (I, 4, 5), ils s'étendent à côté l'un de l'autre ; dans la maison de Castor et de Pollux (VI, 9, 6), le péristyle sépare les deux atriums.

Fie. 43. — Péristyle de la maison d'Ariane (p. 76).

Autour du péristyle rayonnent des pièces d'usages divers. Les chambres à coucher sont reconnaissables aux signes indiqués plus haut (v. fig. 22, 12, p. 52). Souvent elles donnent sur le péristyle par une porte aussi large qu'elles-mêmes, qui, ouverte pendant les chaleurs, reste fermée pendant les temps froids; dans le dernier cas, on utilise une petite porte de côté donnant sur une chambre voisine qui sert alors d'antichambre.

Le plus souvent, la salle à manger prenait jour sur le péristyle ou,

quand le péristyle manquait, sur le jardin. La salle à manger des maisons anciennes s'appelait *cenaculum* et occupait l'étage supérieur. Plus tard ce fut le *tablinum* ou la pièce voisine (v. fig. 22, 7, p. 52). Sous l'influence grecque elle prit le nom de triclinium emprunté aux trois lits à trois places qui entouraient la petite table, *mensa* (fig. 44, p. 77) : au centre, le *lectus medius*, lit du milieu ; à la gauche du medius, le *lectus summus*, lit du haut; à la droite, le *lectus imus*, lit du bas, plus long que les autres parce que les jambes du convive n° 3 étaient étendues vers l'extérieur ; devant le *medius lectus* et entre les deux autres la table, *mensa*, trouvait sa place. Le *lectus imus* était celui du maître de la maison qui y occupait la place n° 1; à côté de lui, n°s 2 et 3, se plaçaient sa femme et un de ses fils ou un affranchi. Les deux autres lits étaient réservés aux invités, le *lectus medius* cependant aux hôtes plus distingués. La place n° 3 de ce dernier lit était la place d'honneur, appelée place consulaire parce que, si un consul figurait parmi les convives, c'est là qu'on le plaçait. L'hôte honoré se trouvait ainsi auprès du maître de la maison ; les deux plus dignes après lui occupaient les places 1 et 2.

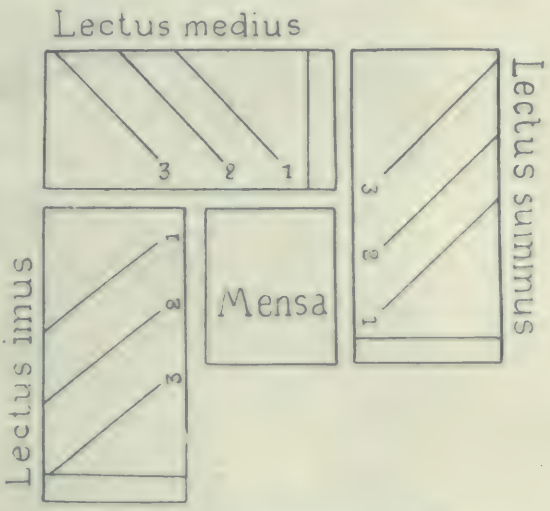


Fig. 44. — Triclinium avec indication des places des convives (p. 77).

Notre figure 44 (p. 77) représente bien la situation des convives, mangeant inclinés vers la table et accoudés sur le bras gauche ; on voit très bien comment, ainsi étendus, ils se faisaient presque vis-à-vis et pouvaient causer. Il ne faut pas croire cependant que, pendant tout le temps du repas, souvent fort long, ils restaient étendus dans la même position immuable. Pendant qu'on ne mangeait pas, les poses se modifiaient, on se retournait vers le voisin à qui on avait jusque-là tourné le dos ; ceux qui, sur chaque lit, occupaient la place voisine du dossier ne se faisaient pas faute de s'y appuyer. On a trouvé dans les maisons de Pompéi quelques débris de triclinium. Chez C. Vibius (VII, 2, 18), les trois lits étaient restés en place maintenus par les cendres qui les avaient

moulés. L'un de ces lits aujourd'hui conservé au musée de Naples, a pu être reconstitué (fig. 45, p. 78).

Comme la chambre à coucher, le triclinium se reconnaissait à la disposition de la pièce. Les grands tricliniums des riches maisons étaient divisés en deux parties séparées souvent par un pilastre appliqué, à droite et à gauche, contre le mur latéral. La peinture qui décorait le mur, le dallage du sol différaient dans ces deux parties; il en est ainsi spécialement dans la maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), des Épigrammes (V, 1, 18), des Gladiateurs (V, 5, 3). Dans la seconde partie, celle du fond, se

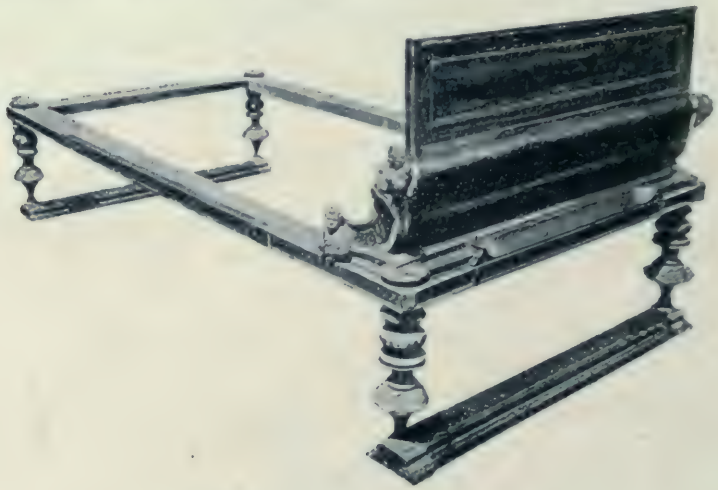


Fig. 45. — Lit d'un triclinium (p. 77-78).

dressait la table à manger avec ses lits; la première partie était réservée au service. On reconnaissait aussi le triclinium à l'entaille faite dans le mur pour recevoir un des lits ou les trois. On voit très bien marquée la place des trois lits, avec entaille moins longue pour le summus lectus qui est en effet plus court, dans la maison d'Ariane (VII, 5, 51, 32), et dans le charmant triclinium d'une maison assez modeste de la rue de Stabies, orné de femmes jouant avec des paons (IX, 1, 7). La forme du sol un peu incliné des trois côtés vers les murailles latérales et vers celle du fond, une mosaïque spéciale à cet endroit, un rond ou un carré en mosaïque marquant la place de la table, sont aussi les indices qui dénoncent le triclinium.

Quelquefois on a trouvé dans le triclinium l'autel sur lequel, avant le repas, se faisaient les libations. Ces autels sont rares, car, le plus souvent, on se servait d'autels portatifs.

Il y avait des salles à manger d'hiver exposées au midi et des salles à manger d'été exposées au nord ou à l'est. Quand le nombre des convives dépassait neuf personnes on dressait plusieurs tricliniums; parmi les salles à manger de Pompéi, il en est qui peuvent contenir quatre tricliniums.

Autour des péristyles on rencontre aussi de grandes pièces appelées *œcus* (v. fig. 22, 13, p. 52) disposées comme les tricliniums; elles ont en effet le même usage. Il en est qui sont complètement entourées de

Fig. 46. — Œcus à colonnes de la maison de Méléagre (p. 79).

colonnes, laissant entre le mur et les lits un espace étroit que les convives pouvaient utiliser pour gagner leur place et quelquefois aussi les esclaves pour le service. Ces beaux œcus à colonnes n'appartiennent qu'aux maisons très riches; on en connaît trois seulement parmi les maisons découvertes à Pompéi; ce sont les maisons de Méléagre (VI, 9, 2, fig. 46, p. 79), du Labyrinthe (VI, 11, 10) et des Noces d'argent (V. 2).

Certaines maisons plus modestes possédaient seulement, au lieu de tables à trois lits, des tables à deux lits; on les appelait alors *biclinium*. On en connaît un dans une maison de la première région; les deux lits sont disposés en équerre et la table, de forme ronde, occupe l'angle rentrant. Dans une maison de la cinquième région (V, 3, 11), le petit jar-

din est orné d'une fontaine de rocaille de chaque côté de laquelle, sur un lit en maçonnerie, s'étendaient les convives ; c'est un biclinium (fig. 47, p. 80). Il n'y avait pas de table, l'espace compris entre les lits étant occupé par la fontaine.

Les Romains mangeaient volontiers en plein air. Nous avons parlé de salles à manger d'hiver et d'été ; il en existait en effet, mais quand la saison était clémente, c'est sous le ciel, au milieu des fleurs que se prenaient les repas. Les deux biselliums que je viens de mentionner étaient construits en plein air. Dans plus d'une maison de Pompéi le triclinium en

Fig. 47. — Un biclinium (p. 80).

maçonnerie existe encore dans le jardin. Celui de la maison de Salluste (VI, 2, 4) est particulièrement bien conservé. Il occupait, dans le jardin, le fond d'une allée sablée, bordée de fleurs ; sur le mur, des peintures représentaient un jardin dont la perspective prolongeait le jardin réel. Une colonne, à l'angle où manquait l'appui du mur, soutenait la vigne dont le berceau abritait la table et les convives ; en avant, l'eau d'une petite fontaine se renouvelait sans cesse ; un bassin et une rigole par où l'eau s'échappait, entretenaient la fraîcheur (fig. 48, p. 81). Tous les tricliniums des jardins pompéiens sont plus ou moins disposés ainsi. Dans une maison de la cinquième région (V, 2, 15), sur chacune des colonnes placées aux angles du triclinium pour soutenir la treille, des grappes et des pampres peints semblaient prolonger jusqu'au sol la vigne du berceau.

Les enfants ne prenaient pas place sur les lits du triclinium mais mangeaient assis devant une petite table située au pied du lit de leurs parents. Dans une maison de la neuvième région (IX, 5, 11), au pied de l'*imus lectus* qui était celui du père et de la mère, existe encore, devant une petite table, le siège des enfants.

Vers le commencement de l'empire, la mode s'introduisit d'un lit de table semi-circulaire auquel on donna le nom de sigma à cause de sa forme imitant celle du sigma lunaire C. Des peintures de Pompéi en

Fig. 48. — Le triclinium de la maison de Salluste (p. 80).

représentent plusieurs. Sur celle que nous reproduisons (fig. 49, p. 82), qui fait partie d'une série, est figuré un repas de débauchés, couchés sur un lit de ce genre devant une table ronde à trois pieds. Dans une maison de la huitième région (VIII, 3, 15), au milieu du jardin, on voit encore un sigma en maçonnerie très bien conservé (fig. 50, p. 83).

Le sigma n'était pas, comme le lit du triclinium, limité à trois convives; il donnait place parfois à une dizaine de personnes; celui de notre figure 49 n'en a reçu que cinq. La place d'honneur était à l'extrémité du lit, à droite, la seconde place à l'extrémité à gauche, puis à côté de la seconde la troisième et ainsi de suite.

A l'heure des repas, on recouvrait les tricliniums de matelas, de coussins, de couvertures. Quelquefois la maçonnerie semble avoir été faite

pour supporter des lits en bois, sans pieds, que l'on posait par-dessus, au moment du repas, avec les couvertures et les coussins. Le triclinium de la maison de Fabius Secundus (V, 4, 13) paraît bien avoir été ainsi disposé.

Les tables des tricliniums d'intérieur étaient généralement mobiles et de formes variées, comme tous les meubles (V. fig. 49, p. 82); celles des tricliniums en maçonnerie se composaient le plus souvent d'une plaque

Fig. 49. — Peinture représentant un lit de table appelé sigma (p. 81).

de marbre plus ou moins belle, ronde ou carrée, posant sur un pied. Dans la maison de Salluste, après le repas, on pouvait enlever la plaque en marbre et du pied resté en place jaillissait un jet d'eau.

Au fond du péristyle, dans la même situation que le tablinum par rapport à l'atrium, une grande pièce, généralement bien ornée et bien meublée, servait de lieu de réunion, de salon et aussi d'*œcus* ; on l'appelait *exedra* (V. fig. 22, 15, p. 52).

Le péristyle formait, autour d'un jardin, un promenoir couvert et en même temps aéré. C'était, en effet, pour les habitants de la maison, un lieu de promenade à l'abri de la pluie, du vent et du soleil contre

lesquels ils étaient encore garantis par des voiles ou rideaux manœuvrés à l'aide de cordes qui avaient leur point d'arrêt dans des crochets fixés aux colonnes. Caesius Blandus, un ancien soldat habitué à une vie active, faisait des marches sous le portique de son péristyle (VII, 1, 40) ; sur un des murs, de ce portique il a gravé l'indication que, en le parcourant dix fois, aller et retour, il faisait une course de 640 pas.

Le jardin du péristyle était toujours ou presque toujours, orné au centre d'un bassin avec un jet d'eau. Sur les parois de ce bassin, dans la

Fig. 50. — Lit de table appelé sigma (p. 81).

maison de Pansa (VI, 6, 1), on a peint des roseaux et des poissons ; parfois aussi, afin que l'eau ait une belle couleur, les parois du bassin profond étaient peintes en bleu ; on y ménageait aussi des arcs rentrant des renfoncements où l'eau agitée par la retombée du jet d'eau se brisait en paillettes d'argent ; tel était le bassin du péristyle de la maison de Méléagre (VI, 9, 2). Dans certains bassins les poissons dont c'était l'instinct trouvaient des abris où se retirer ; un curieux exemple de cette disposition se voit dans la maison de Championnet (VIII, 2, 1). Comme l'impluvium, le bassin du péristyle était souvent orné, à son extrémité, d'une statue d'où l'eau s'écoulait parfois en fontaine (fig. 51, p. 84), mais on ne trouve plus guère que l'emplacement de ces statues, les œuvres d'art ayant été enlevées par les Pompéiens. Il faut mentionner

cependant la charmante statue du satyre de la maison du Centenaire (IX, 7, 6, voir plus loin, p. 131).

Dans le péristyle de la maison du Cithariste (I, 4, 5), toute une chasse d'animaux en bronze, deux chiens, un sanglier, un lion, une biche, un serpent, lançaient de l'eau dans un beau bassin en marbre de forme semi-circulaire. Près de ce même bassin, on trouva la belle statue archaïque du joueur de lyre qui donna son nom à la maison. C'est le péristyle de la maison du Faune (VI, 12, 2) qui a fourni le beau pied de table en forme de sphinx accroupi.

Fig. 51. — Statue de Bacchus ayant servi de fontaine (p. 83).

Autour du bassin, dans tout l'espace compris entre les colonnes, s'étendait un véritable jardin avec ses fleurs, ses plates-bandes et ses allées ; nous en avons un bel exemple dans la maison des Vettii ; on a retrouvé, sous les cendres, le dessin des plates-bandes et le jardinier de Pompéi a reconstitué le jardin, n'y introduisant, pour ne pas faire d'anachronisme, que des plantes peintes sur les murailles de la ville antique (fig. 52, p. 85). Le bassin du péristyle de la maison du Centenaire était abrité par une vigne ; plantant ses pieux dans les mêmes trous où enfonçaient les anciens supports, le jardinier de Pompéi a rétabli le berceau. Parfois le péristyle est entouré d'une balustrade basse, dont le sommet, creusé en sillon, recevait des fleurs (VII, 11, 6) ; des caisses mobiles ou en maçonnerie, de formes variées, servaient au même usage ; on a vu aussi les fleurs et la verdure envahir l'atrium, faire du tablinum un jardin (VII, 2, 33) et ceindre l'impluvium d'une bordure fleurie. Les Romains aimaient beaucoup les jardins et, là où le péristyle faisait défaut, ils réservaient autant que possible derrière la maison un coin de terre à la culture. Nous avons vu plus haut ce jardin affecter la forme d'un second péristyle ou s'étendre

au delà. Le mur qui l'entourait, représentant souvent des arbres, des fleurs et de l'eau, prolongeait dans la perspective le jardin réel. Quelques-uns de ces jardins sont vastes, particulièrement ceux de Pansa (VI, 6, 1) et d'Epidius Rufus (IX, 1, 20); celui de la maison du Centaure (VI, 9, 3) est suspendu sur la voûte de vastes sous-sols; la maison de Méléagre (VI, 9, 2) en a deux, un grand et un plus petit.

Fig. 52. — Le péristyle de la maison des Vettii (p. 84).

Une des particularités de ces jardins, qu'ils fussent dans un péristyle ou en dehors, est l'abondance de l'eau; elle s'élançait du bassin central et retombait en gerbes; des statues (v. fig. 51, p. 84) des enfants tenant des coquilles (v. fig. 32, p. 65), des animaux de toutes sortes (v. fig. 30, 31, p. 64), la versaient dans de belles vasques en marbre aux formes variées; elle jaillissait même, comme dans la maison d'Holconius (VIII, 4, 4) et du Balcon (VII, 12, 28), des colonnes où l'amenaient des conduits dissimulés.

Des fontaines en mosaïques de verre, aux vives couleurs, auxquelles se mêlaient des coquilles, ornaient les jardins de plusieurs maisons.

On en connaît dans une maison aujourd'hui inabordable, sur la limite des fouilles, dans la région IXe (insula occidentalis), dans les maisons de l'Ours (VII, 2, 45), du duc de Toscane (VII, 4, 56), des Scienziati (VI, 14, 43), de la Grande et de la Petite Fontaine (VI, 8, 22, 23), près

Fig. 53. — Fontaine en mosaïque (p. 85).

de la voie des tombeaux. Celle que représente notre figure 53 (p. 85) a donné son nom à la maison de la Grande Fontaine. Il n'y a pas de péristyle dans cette maison mais, comme cela arrive souvent, un jardin devant lequel court une colonnade. Au centre de l'hémicycle formé par la fontaine, au-dessous d'une tête de divinité fluviale, une bouche en bronze laissait échapper l'eau qui, coulant sur un escalier en marbre de six degrés, se brisait en petite cascade. Sur les pieds-droits, deux masques en marbre, dont celui d'Hercule, attirent l'attention. Dans la maison voi-

sine, celle de la petite fontaine (VI, 8, 23) une fontaine du même genre s'appuie à un mur où, sur un beau ciel bleu, se détachent des branches d'arbres peuplées d'oiseaux. Au bas, sur le rebord du bassin, étaient disposées des statuettes aujourd'hui bien connues : l'enfant à l'oie, le

Fig. 54. — Vase en bronze ayant orné un jardin (p. 88).

Fig. 55. — Bustes et colonne ayant décoré un jardin (p. 88).

pêcheur à la ligne, l'enfant couché, couvert du cucullus (manteau à capuchon). Dans la maison d'Apollon (VI, 7, 23), une fontaine rustique, d'où l'eau s'écoulait de tous côtés, avec mille reflets, sur les marches d'une série de petits escaliers disposés en cercle, se prolonge par une peinture en trompe-l'œil représentant l'arche d'un pont, une rivière et des canards ; l'eau qui se déversait dans la fontaine semblait continuer l'eau

peinte sous le pont; quand les couleurs fraîches et vives se reflétaient dans l'eau véritable, l'illusion devait être facile. Les Pompéiens, en effet, aimaient beaucoup voir, dans la verdure, le reflet de l'eau et entendre son murmure : de là ces nombreuses fontaines et ces degrés en marbre sur lesquels l'eau s'écoulait en cascades enfantines, ces bassins aux formes variées. Les jardins des péristyles et les autres aussi étaient ornés de tables (v. fig. 96, p. 136) de vasques, de vases en marbre ou en bronze (fig. 54, p. 87), de colonnes portant des bustes, des vases, des Janus (fig. 55, p. 87), de petites fontaines minuscules comme celle que l'on voit encore en place dans la maison d'Holconius (VIII, 4, 4). Ce goût des petites statues était poussé parfois jusqu'à l'enfantillage ; le jardin de la maison de M. Lucretius (IX, 3, 5) nous en offre un curieux exemple. Surélevé de près d'un mètre, ce jardin s'étend derrière le tablinum : au fond, dans une niche en mosaïque et en coquilles qui ressemble à celle de la maison du Centenaire, un Silène, d'un très beau travail, laisse échapper de son outre gonflée l'eau qui, par un escalier de cinq marches, s'écoule dans un bassin. A droite et à gauche, des hermès portent des bustes à double face : Bacchus et Ariane d'un côté, de l'autre un Faune et une Bacchante. Autour du bassin orné d'une colonne sur laquelle reposait une vasque de jaune antique percée d'un jet d'eau, le jardin est parsemé de petits marbres aussi dissemblables par leurs proportions que par leur valeur artistique : un faune appuyé à une colonne ; un autre, tenant dans une corbeille un petit chevreau vers lequel se dresse la mère, charmante composition ; puis, ibis, lapin dont l'un mange une grappe de raisin, canard, hermès à double visage, cheval, vache, amours chevauchant des dauphins et attaqués par des poulpes ; sur le devant un jeune faune tire une épine du pied fourchu de Pan (fig. 56, p. 89).

Les fleurs, chose fragile, les plates-bandes et l'ordonnance des jardins ont disparu sous les cendres du Vésuve. Nous avons vu cependant qu'on a pu reconnaître le dessin du jardin des Vettii (v. fig. 52, p. 85) ; le jardin de Pansa (v. fig. 22, p. 52) conservait le tracé des sillons ; dans le jardin du second péristyle de la maison d'Ariane (VII, 4, 51), les plates-bandes qui longent la grande allée ont encore leur bordure de briques posées sur champ ; dans les plates-bandes même, des demi-cercles concentriques, inscrits dans trois rectangles également dessinés par des briques, permettaient, en semant dans chaque compartiment des fleurs de couleurs variées, de former, par leurs dessins, des tapis parfumés. Les murs de Pompéi nous offrent aussi des peintures qui nous instruisent sur les jardins ou tout au moins sur l'idéal que s'en formaient les Pompéiens.

Une clôture en treillage dont la ligne droite est rompue par des hémicycles et des angles rentrant, des vasques d'où jaillissent des eaux, des arbres où sautillent des oiseaux, où brillent des fruits et des fleurs, de distance en distance des pavillons, des cabinets rustiques aux bois desquels s'accrochent et montent des vignes et des plantes grimpantes et, se promenant avec grâce dans ce décor, ces grands oiseaux rares, majestueux et décoratifs, si chers aux anciens. Les murailles de Pompéi sont instructives; elles nous font connaître aussi la flore des jardins de Pom-

Fig. 56. — Le jardin de la maison de Lucretius (p. 88).

péi, leurs arbres et leurs plantes, dont les jardins ne nous ont rien conservé. Un savant italien, M. O. Comes, en a fait une étude spéciale. Nous reconnaissons, dans les peintures, parmi les arbres, l'acacia, le cyprès, le laurier, le laurier rose, le pin des jardins, le platane d'orient, le chêne; au nombre des arbres fruitiers cultivés, l'amandier, le châtaignier, le figuier, le noyer, le pêcher, l'olivier, le dattier, le cerisier, le grenadier, le pommier, le poirier, le cognassier, le mûrier, la vigne. Viennent ensuite les plantes décoratives : l'acanthe sans épine, *acanthus mollis* dont se sont inspirés les sculpteurs de chapiteaux de l'époque samnite (v. fig. 19, p. 46), l'aloès, le lierre grimpant, le tamarin, le myrte, le roseau, le papyrus; puis les fleurs : la marguerite des prés, la rose trémière, la nielle des blés, le lis, la rose de Damas, l'iris, le glaïeul, le narcisse, le coquelicot, le pavot. Les plantes utiles, les plantes des jardins potagers ne sont

pas oubliées : la fève, l'asperge, le melon, le potiron, la courge, le froment, etc...

Quand le laraire ne se trouvait pas dans l'atrium de la maison, c'est dans le péristyle qu'il fallait souvent le chercher ; des niches (v. fig. 42, p. 76), des édicules encore en place en font foi. Cependant ces niches contenaient parfois, comme celle de la maison du poète (v. fig. 62, 63, p. 96, 97), une statue dépourvue de tout caractère religieux.

Les colonnes des péristyles supportaient le plus souvent une architrave. La mieux conservée et la plus intéressante est celle de la maison des Noces d'argent (V, 2) sur laquelle subsistent encore de curieuses peintures. Le second péristyle de la maison d'Ariane (VII, 4, 51) a retenu un fragment de son architrave avec des têtes de lion en terre cuite servant de gargouilles. Dans une maison de la IXe région, le péristyle porte encore sur tout un côté, au-dessus des piliers, son couronnement de cintres (*insula occidentalis*). Quand un des côtés du péristyle, généralement le côté nord, était plus élevé que les autres, ce péristyle s'appelait péristyle rhodien. Souvent, entre les colonnes, se balançaient comme ornements des disques en marbre suspendus, sculptés des deux côtés, appelés *oscilla*. On en a trouvé dans les maisons des Capitelli figurati (VII, 4, 57), de la Parete nera (VII, 4, 59), dans la villa de Diomède. Parfois un miroir formé d'une plaque de verre épaisse incrustée dans la muraille du péristyle ou de l'atrium, permettait aux femmes de donner, avant de sortir, un coup d'œil à leur chevelure, à l'arrangement de leur voile. Il y en avait dans la maison du Cithariste (I, 4, 5) : quelques-uns sont encore en place, un, entre autres, dans une maison de l'*insula occidentalis* (voir sur le plan).

Nous signalerons, en terminant cette étude sur les péristyles de Pompéi, celui de la maison de l'Anchora (VI, 10, 7). La différence de niveau faisait l'arrière de la maison (VI, 10, 16) plus bas que les autres parties de la hauteur d'un étage. Dans la partie la plus élevée, à la place du péristyle, une galerie rectangulaire dont les colonnes alternaient avec des piliers carrés formait balcon tout autour et au-dessus du péristyle. Celui-ci, situé en contre-bas, avait une décoration unique à Pompéi et originale : douze niches cintrées dans chacun de ses côtés longs, quatre niches et la porte dans l'un des petits côtés ; dans l'autre petit côté, celui du fond, un édicule avec fronton entre deux fontaines en abside autrefois revêtues de mosaïque en verre, de coquilles et de rocaille ; dans chaque niche, la base d'une statue. Tout autour, courait un crypto-portique éclairé par des ouvertures rondes pratiquées dans la voûte des niches. Au centre, un

jardin avec de l'eau. On devait jouir là, pendant les chaleurs de l'été, d'une délicieuse fraîcheur.

Soit à l'extrémité du péristyle, soit dans le jardin ou au bout d'un corridor, une porte de derrière, *posticum*, donnait à la maison une issue dérobée. Par là, s'il suivait le conseil d'Horace, le maître de la maison disparaissait, pendant que le visiteur importun l'attendait dans l'atrium. Le posticum, en communication avec la cuisine et les communs, servait

Fig. 57. — Le fourneau de la cuisine de la maison des Vettii, état actuel (p. 92).

aussi à introduire les fournisseurs sans qu'ils aient à traverser toute la maison et remplaçait l'atrium de service.

Dans un coin du jardin ou communiquant avec le péristyle par un corridor, la cuisine et les pièces de service, quoique séparées de la maison, restaient à proximité du triclinium et des chambres du péristyle. La cuisine variait dans ses dimensions. Sa partie essentielle, le fourneau, composé d'un bloc de maçonnerie, formait une table sous laquelle un réduit gardait la provision de combustible. Quelquefois, le fond de cette table était divisé par des petits murs perpendiculaires en plusieurs compartiments sur lesquels, au-dessus des charbons embrasés, on plaçait

les vases à cuire. Tel était le fourneau de la maison de Pansa (VI, 6, 1). Souvent, le cuisinier mettait les charbons sur la table même du fourneau et exposait les vases au feu sur un trépied ; la viande cuisait sur un gril, quelquefois à la brochette. Dans la cuisine de la maison des Vettii (VI, 15, 1), le trépied surmonté de la marmite et le gril sont encore en place (fig. 57, p. 91). Un petit nombre de laraires, peints dans les cuisines, représentent quelques-unes des opérations de la cuisson.

Fig. 58. — Fourneau de cuisine avec four et petit moulin à bras (p. 92).

A côté du fourneau, un four de petites dimensions servait à faire cuire les pâtisseries et peut-être aussi les mets ; mais il n'était pas assez grand pour qu'on y fasse cuire le pain. Dans une maison de la VIIe région (VII, 14, 19), la cuisine possède un grand fourneau, le four à pâtisserie, et, à côté, les restes d'un petit moulin à bras (fig. 58, p. 92).

Deux autres pièces se rattachaient plus ou moins à la cuisine : les latrines et les bains. Les latrines ont très souvent leur place dans la cuisine, parfois sans séparation, usant de la même canalisation que les eaux ménagères. On utilisait aussi, pour les placer, un recoin quelconque, l'espace libre sous l'escalier, parfois un renfoncement près de la porte d'entrée. Exceptionnellement elles communiquent avec un égout ; le plus souvent elles reposent sur des fosses très profondes (VII, 4, 24-25). La

ville de Pompéi était plus avancée que la plupart de nos villes de province il y a moins d'un siècle; chaque maison, même la plus modeste, avait sa latrine, parfois vaste et à plusieurs places ; celle de la maison de Castor et Pollux (VI, 9, 6) est éclairée par deux fenêtres. Dans la maison des Noces d'argent (5, 2), c'est une petite construction à part, bien peinte avec un robinet par où l'on pouvait faire couler l'eau. Rue de Nola (IX, 5, 9), il en existe une dont le siège, chose rare, est complètement conservé. Une maison de la rue de Stabies (IX, 2, 5) présente un

Fig. 59. — Maison avec fenêtres du premier étage (p. 95).

modèle très simple mais très pratique. Une niche, une console, une simple brique plantée dans la muraille servaient à poser la lampe.

Un certain nombre de riches maisons sont pourvues de bains. Le plus souvent ces bains ne comprennent que deux pièces : le frigidarium et le caldarium. Dans les maisons du Centenaire (IX, 7, 6) et des Noces d'argent (V, 2), où les bains sont particulièrement luxueux, il y a un frigidarium en plein air dans un jardin, chose très recherchée par les Romains qui souvent, faute de mieux, s'en donnaient l'illusion par des peintures. Les bains de la maison des Noces d'argent sont précédés d'une pièce à double emploi dont la première partie servait d'apoditérium, tandis qu'un lit de repos occupait la seconde partie. Le fourneau qui envoyait la chaleur sous les hypocaustes s'alimentait presque toujours par la cuisine.

Un certain nombre de maisons possédaient des caves ; dans plusieurs, dans celle du Centenaire (IX, 7, 6, voir aussi VII, 1, 30), par exemple, l'escalier était fermé par une trappe. Des lucarnes, parfois dissimulées dans le péristyle, comme chez Caesius Blandus (VII, 1, 40) et dans la maison Championnet (VIII, 2, 1 ; v. aussi I, 3, 3, et VII, 7, 9) les éclairaient.

Il y avait des chevaux à Pompéi ; on a trouvé quelques squelettes de ces animaux et on voit, profondément creusées dans le pavé des rues, les ornières des voitures qu'ils traînaient. Par conséquent Pompéi possédait

Fig. 60. — La maison au balcon (p. 95-96).

des écuries. Elles étaient semblables aux nôtres. La mangeoire courait tout le long du mur ; quand elle était en maçonnerie, elle a subsisté jusqu'à nos jours ; on en voit une, en très bon état, dans la partie basse de la maison de l'Anchora (VI, 10, 16), et une autre, divisée en trois compartiments, dans une maison de la même région (VI, 3, 28). Quand la mangeoire était en bois, on reconnaît sa place soit par le support en maçonnerie sur lequel elle posait, comme dans la maison de Pansa (VI, 6, 1) ou dans une maison de la rue de Stabies (VI, 14, 31), soit quelquefois par les trous qu'ont laissés dans le mur les supports en bois qui la maintenaient.

On sait peu de chose des étages supérieurs des maisons de Pompéi, car presque tous ont péri. Il n'y en avait guère dans les plus anciennes

maisons. Plus tard, quand l'habitation devint plus grande, on suréleva l'atrium tétrastyle ou corinthien ou le péristyle pour construire des chambres, le plus souvent sur une partie seulement de la maison. Il n'existe guère en effet à Pompéi de maison dont le premier étage ait couvert tout le rez-de-chaussée. Dans beaucoup de maisons il est possible de monter par l'escalier jusqu'au premier étage ; mais là on rencontre le vide. Dans la maison de Méléagre cependant (VI, 9, 2) le visiteur peut circuler au premier étage dont le sol est encore solide mais dont es murs ont disparu complètement. On ne doit pas considérer comme maisons à plusieurs étages celles qui couvrent les pentes au sud de la ville (v. fig. 7, 8, p. 14, 15). Elles sont cependant curieuses à étudier avec leurs jardins suspendus, leurs escaliers et leurs galeries (voir spécialement VIII, 2, 29 et 31). Les fenêtres intérieures du rez-de-chaussée aussi bien que celles du premier étage sont largement ouvertes, munies de volets en bois dont on voit encore les gonds. Au rez-de-chaussée, au contraire, les fenêtres donnant sur la rue ressemblent à des meurtrières (v. fig. 39, p. 72) ou sont remplacées par des lucarnes fermées avec des grilles en fer dont plusieurs subsistent encore (VII, 12, 28). Les fenêtres extérieures de l'étage supérieur avaient une dimension normale (fig. 59, p. 93 — maison VIII, 4, 27).

Fig. 61. — Vitre encore en place dans une lucarne de la maison de Caecilius Jucundus (p. 98).

Dans certaines maisons, un balcon couvert, enfermé dans un mur percé de fenêtres, faisait saillie sur la rue, agrandissant ainsi les pièces du premier étage. En glissant des poutres neuves dans les trous des vieilles poutres consumées, sous un balcon qui ne tenait plus que par habitude, on a réussi à conserver à une maison de Pompéi son aspect ancien

(fig. 60, p. 94), on l'appelle, pour cette raison, la maison *del Balcone pensile* (VII, 12, 28). Un autre balcon subsiste, mais rasé au niveau du parquet, au-dessus de la porte d'une maison non numérotée de la IXe région, au sud de l'île huitième; on voit encore des débris de balcon dans deux maisons (VII, 12, 17, VII, 15, 3 — v. *Vie publ.*, fig. 70, p. 127) de la VIIe région.

Les escaliers ou les restes d'escaliers sont nombreux et ce fait prouve

Fig. 62. — La maison du poète, état actuel (p. 99).

bien qu'à Pompéi beaucoup de maisons avaient sur quelques-unes de leurs parties un premier étage. Ils étaient en maçonnerie, en pierre, en briques et aussi en bois. Dans la maison d'Ariane entre autres (VII, 4, 51), on voit un bel escalier en pierre; les bains centraux (IX, 4), qui étaient en construction au moment de la catastrophe, ont un escalier en briques destiné à être recouvert de marbre. Les escaliers en bois ont disparu mais les premières marches en pierre ou le bloc de maçonnerie sur lesquels ils posaient sont encore visibles. Quelquefois, le long du mur, dans la maison du Faune par exemple (VI, 12, 2), et dans une rue de la IXe région (entre les îles 5 et 7), on voit encore, tracé à l'avance sur l'en-

duit de la muraille, le profil des marches à poser qui a survécu à la disparition des marches elles-mêmes.

Il arrivait souvent que le propriétaire d'une maison louait son pre-

Fig. 63. — La Maison du poète tragique. Restitution de Hoffbauer (p. 99).

mier étage ou une partie seulement. L'appartement loué était alors isolé du reste de la maison et on y montait par un escalier ouvrant directement sur la rue. Ces escaliers extérieurs, assez nombreux à Pompéi, prouvent que beaucoup de Pompéiens vivaient non dans une maison entière bâtie.

héritée, achetée ou louée par eux, mais dans un appartement en location. Dans la rue de l'Abondance, en face du monument d'Eumachia, un bel escalier en pierre encadré dans une charmante petite porte en tuf de l'époque samnite (VIII, 3, 10), devait desservir un bel appartement.

Les anciens connaissaient les vitres. On en a trouvé au marché, dans la villa de Diomède et ailleurs ; mais elles n'étaient pas en place. Le grand nombre des volets devaient être pleins ; s'il en avait été autrement, on trouverait de tous côtés, épars dans Pompéi, des fragments ou tout au moins de la poussière de vitres, ce qui n'est pas. La villa de Diomède a fourni un châssis en bois divisé en quatre compartiments garnis de vitres. Deux maisons, celle du Faune (VI, 12, 2) et celle de Caecilius Jucundus (V, 1, 26) ont conservé des fragments de vitres en place, mais fixés dans le mur (fig. 61, p. 95). On n'a pas trouvé de vitres dans des châssis mobiles, comme nos fenêtres.

Dans certaines maisons, grandes et belles cependant, on cherche en vain la cuisine. C'est qu'elle était au premier étage, et, parfois aussi, le triclinium ainsi que la latrine, dont on voit encore le tuyau de descente. L'usage de manger au premier étage était ancien ; presque général autrefois, il avait été peu à peu abandonné pour les pièces plus commodes du rez-de-chaussée et surtout pour le triclinium en plein air ; mais, de cet antique usage, toutes les pièces de l'étage supérieur avaient conservé le nom de *cenacula*, salle à manger.

A propos de l'atrium, j'ai expliqué la disposition de la toiture : briques plates, à rebords juxtaposés et recouverts par une tuile ronde ; de la sorte l'eau ne pénétrant pas dans l'interstice des briques plates s'écoulait dans les sillons formés par les tuiles rondes vers les gouttières (v. fig. 27, p. 60). Souvent, tout au bord du toit, des antéfixes dissimulaient les extrémités des briques recouvertes par la tuile ronde. Les toits avaient des inclinaisons diverses : ceux qui recouvraient l'atrium déversaient l'eau dans l'impluvium ; ceux qui couvraient les portiques la laissaient tomber, par des gouttières, dans des caniveaux qui la conduisaient à une citerne. Dans les monuments publics et aussi dans quelques maisons particulières, l'eau, en coulant dans le caniveau, rencontrait, de distance en distance, des cavités plus ou moins profondes où elle déposait le sable, la terre et toutes les impuretés un peu lourdes dont elle s'était chargée et ainsi arrivait déjà purifiée à la citerne. Les toitures des autres parties de la maison s'inclinaient vers des jardins, des cours ou vers la rue.

Comme conclusion à cette description de la maison pompéienne, nous

donnons ici la vue de la maison du Poète tragique (VI, 8, 5, 3). C'est le type d'une belle maison de l'époque romaine ornée au Ier siècle de notre ère, avant le tremblement de terre de l'an 63. Notre figure 62, p. 96, en montre toutes les parties principales, sauf un grand triclinium qui longe le péristyle, à droite. Ce péristyle, entouré sur trois côtés de quelques colonnes, formait un petit jardin avec une niche dans laquelle on a trouvé une statue de Silvain. Le propriétaire de cette maison n'affichait pas, comme les Vettii, un luxe de parvenu. C'était un homme plein de goût ; il avait couvert ses murs de peintures qui comptent parmi les plus belles qu'ait fournies Pompéi (v. plus loin, p. 124). Dans les deux boutiques qui communiquent avec le corridor d'entrée de sa maison, on a trouvé de nombreux et beaux bijoux en or tombés sans doute de l'étage supérieur. Une peinture mal interprétée où l'on a cru voir Térence lisant ses vers, la mosaïque du tablinum représentant la répétition d'un rôle, ont fait attribuer à cette belle maison le nom de *Maison du poète tragique*. S'emparant de cette idée, M. Hoffbauer nous en a donné, avec toute la grâce de son crayon érudit et délicat, une restitution fidèle au moment où, dans son atrium, le poète répète, devant quelques invités, un rôle d'une nouvelle pièce (fig. 63, p. 97).

CHAPITRE V

LA DÉCORATION. — LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE LA PEINTURE

Aux différentes périodes d'architecture que nous avons indiquées plus haut (p. 43, ss.) correspondent des périodes d'art. Non seulement les riches et belles maisons, mais les plus modestes habitations de Pompéi étaient couvertes de peintures. Comme aujourd'hui nous collons des papiers plus ou moins riches sur les murs de nos chambres, les Pompéiens faisaient exécuter des peintures plus ou moins belles. Nombreux devaient être les praticiens adonnés à cette industrie. Il y en avait de tous les talents et à la portée de toutes les bourses, depuis le peintre en bâtiment jusqu'à l'artiste estimable. Quelques décorateurs furent hors ligne. Les peintres de tableaux avaient leurs albums de modèles : sujets alors à la mode, tableaux d'anciens maîtres connus par des copies ; ils les interprétaient souvent plus qu'ils ne les copiaient servilement ; de là des variantes dans les mêmes sujets.

A l'époque de la pierre du Sarno aucune peinture ne correspond.

Avec l'emploi constant du tuf commence la première période de peinture : les peintures du premier style. C'est encore à M. Mau qu'il faut s'en rapporter pour cette classification chronologique. Il en a établi les règles avec une netteté qui permet de classer dès leur découverte et de reporter à la date qui leur convient toutes les peintures que l'on met au jour à Pompéi.

La maison de Salluste (VI, 2, 4) nous offre un bel exemple de peinture du premier style. Elle date des premiers temps de la période du tuf ; c'est encore la maison latine que n'ont pas agrandie les importations des Grecs. L'atrium est toscan ; les chambres, aux portes élevées, l'environnent. Quand on a traversé le tablinum on arrive de suite sous le portique

qui longe le jardin. C'était autrefois une noble maison au milieu d'un jardin qui occupait toute l'extrémité d'une île. Peu à peu on a restreint le terrain en élevant sur les parties qui bordent la rue des constructions de rapport : une boulangerie à gauche avec ses dépendances ; à droite, un débit ; puis, avec entrée sur l'atrium, un apppartement ou plutôt une petite maison complète dont tout le monde connaît la grande peinture représentant Diane surprise par Actéon. Enfin, aux derniers temps, suivant M. Mau, cette riche demeure devint un hôtel. C'est dans la partie ancienne de cette maison, dans l'atrium et dans ses dépendances, que subsistent les peintures du premier style.

Fig. 64. — Peinture du premier style; maison de Salluste (p. 101).

Voici en quoi consistait ce style. Les anciens palais étaient bâtis en beaux blocs de marbre taillés auxquels on substitua plus tard, par économie, des plaques de marbre appliquées sur les murailles. Enfin, par une nouvelle économie, aux plaques de marbre succédèrent des reliefs en stuc imitant, par leur forme et par la couleur dont on les revêtait, les marbres d'autrefois. D'Orient, cette mode fut, par les Grecs d'Alexandrie, transportée à Pompéi au IIe siècle avant J.-C., peut-être au IIIe; elle y subsista jusque dans la première partie du Ier siècle avant notre ère, et plus tard encore, par imitation des anciennes modes, par affectation d'archaïsme, mais avec moins d'habileté qu'auparavant.

Nous voyons, en examinant les peintures de la maison de Salluste (fig. 64, p. 101), que la muraille se divisait en trois sections horizontales : la partie inférieure ou le socle, ce que nous appelons aujourd'hui la plinthe. Cette partie, souvent peinte en jaune, gardait probablement le souvenir d'une ancienne plinthe recouverte de bois ; en effet, dans les pein-

tures du premier style, la couleur jaune simule le bois; dans les maisons du Faune (VI, 12, 2) et dans celle de la Parete nera (VII, 4, 59), on voit des poutres figurées par une bande de stuc peinte en jaune ; nous avons vu dans la première colonnade du Forum des poutres en bois, réelles et non dissimulées sous une couche de stuc, supporter l'architrave.

Au-dessus de la plinthe la muraille proprement dite se couvre de reliefs en stuc simulant les plaques de marbre ; les plus grandes plaques au-dessous, les moindres plus haut, de telle sorte que le mur va toujours en s'allégeant, disposition naturelle quand on construisait en marbre. Cette partie de la muraille se termine par l'épistyle que marquaient des gorges et des moulures et, au-dessus, par la frise que couronne la corniche. Il arrive parfois que l'épistyle, la frise et la corniche sont peintes et non en relief.

Au-dessus de la corniche, la partie supérieure de la muraille reste unie, sans reliefs ni peintures autres que sa couleur blanche.

Pendant toute la durée de l'existence de Pompéi, la décoration des murailles accomplira une évolution complète et prendra des aspects nouveaux mais, jusqu'au dernier jour, subsistera cette division du mur entier en trois parties horizontales.

Il est évident que la surface du mur imitant les plaques de marbre ne pouvait pas recevoir d'autres ornements que la couleur du marbre lui-même; c'est ce que nous voyons dans la maison de Salluste. Plus tard, pour égayer un peu ces tons unis, les artistes imitèrent les veines du marbre ; la maison du Faune (VI, 12, 2) nous en offre de beaux exemples. Mais la partie inférieure, la plinthe, indépendante du reste de la muraille, n'imitait pas les plaques de marbre; nous avons vu que par sa couleur jaune elle gardait le souvenir des boiseries, comme les reliefs en stuc celui du marbre ; aussi, elle reçut des ornements figurés que, par sa nature même, récusait le mur proprement dit. Celui-ci, cependant, ne fut pas dépourvu de toute ornementation : des figures monochromes d'hommes, d'animaux, mais très vagues et tellement confondues avec les veines du pseudo-marbre qu'on y pouvait voir un jeu de la nature aussi bien qu'un dessin, rompirent son uniformité. Les maisons de Salluste (VI, 2, 4) et du Faune (VI, 12, 2), la Basilique (VIII, 1), offrent de beaux modèles du premier style.

La période du premier style fut à Pompéi la belle époque des mosaïques. Avant de revêtir les murs de marbres précieux aux couleurs variées, l'Orient les avait couverts de grands personnages peints. Le marbre nu des murailles fut une réaction contre cette mode. Chassés des murs, les personnages se réfugièrent sur le sol et, avec eux, l'ornementation poly-

Fig. 65. — Mosaïque de la maison du Faune représentant la bataille d'Issus (p. 104-105).

chrome. De grands sujets ornèrent, au centre, le sol des chambres, et, tout autour du sujet principal, sur les seuils des portes, autour des impluviums, s'épanouirent, avec leurs couleurs variées, des fleurs, des guirlandes, des pampres, des fruits, des raisins, des rubans, des masques, des attributs divins, de petits sujets. Des dessins géométriques, noirs sur fond blanc, d'une grande finesse, d'une infinie variété de combinaisons,

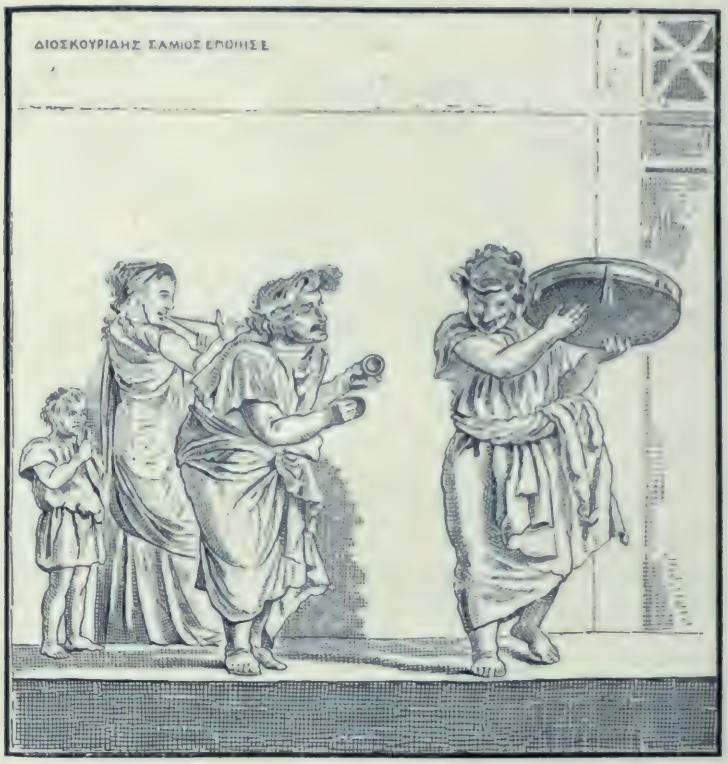


Fig. 66. — Mosaïque provenant de la villa dite de Cicéron (p. 106).

s'étendirent sur le sol de toutes les pièces comme de riches tapis. Cet art eut, aussi bien que la peinture des murs, ses phases et ses évolutions pendant près de trois siècles.

La plus belle, la plus célèbre aussi des mosaïques de Pompéi est celle qui, au fond du péristyle de la maison du Faune (VI, 12, 2), ornait l'exedra. Dans le sujet qu'elle représente, on a reconnu la bataille d'Issus (fig. 65, p. 103). Cette mosaïque, reproduction d'un ancien tableau peut-être contemporain des événements, est pleine de vie. La mêlée et l'agitation du combat ne sauraient être mieux rendues ; l'étude des types, des costumes et des armures est pleine d'intérêt : mais tout s'efface devant

la scène tragique, à trois personnages, qui, bien plus que l'ensemble du combat, forme le sujet du tableau. A l'extrémité de la mosaïque, à gauche, Alexandre, la tête découverte, son casque étant tombé dans l'ardeur du combat, transperce, avec une longue lance, un des chefs de l'armée de Darius qui combattait devant le char de son souverain. A demi tombé sur son cheval renversé le mourant saisit à pleine main la lance qui pénètre dans sa poitrine. Le conducteur du char de Darius emporte son

Fig. 67. — Mosaïque qui ornait le seuil de l'atrium de la maison du Faune (p. 106).

maître au galop des chevaux et l'arrache à la mort. Darius, dans son impuissance, appuyé de la main gauche à l'arrière du char qui l'entraîne, se penche, tendant, avec une indicible expression d'angoisse, le bras droit désarmé vers le guerrier, peut-être son ami, qu'il ne reverra plus.

L'architrave de cette exedra reposait sur deux colonnes corinthiennes et deux pilastres rouges entre lesquels un seuil en mosaïque représentait le Nil et les animaux qui vivent sur ses bords et dans ses eaux : ibis, hippopotame, crocodile, uraeus, et ces innombrables bandes d'oiseaux aux couleurs variées qui, aujourd'hui encore, se posent sur ses bancs de sable. Les mosaïques et les peintures offrant des sujets égyptiens ne sont pas rares à Pompéi ; l'art de Pompéi, en effet, était alexandrin. Il ne faut pas oublier non plus que, par un phénomène fréquent et de tous

les temps, à la suite de la bataille d'Actium, sur tout le territoire romain, les représentations de sujets égyptiens devinrent à la mode et se multiplièrent. Comme autrefois l'influence de l'orient, l'influence romaine poussa aussi les Pompéiens à l'imitation des arts de l'Égypte.

Deux autres mosaïques d'un très bel art signées de Dioscorides de Samos et sur lesquelles figurent des scènes de comédie (fig. 66, p. 104), ornaient la villa aujourd'hui recouverte, dite Villa de Cicéron.

Fig. 68. — Chat dévorant une caille. *Xenion*.
Mosaïque de la maison du Faune (p. 106, 120).

Les seuils des portes, avons-nous dit, se paraient souvent de mosaïques ; la maison du Faune (VI, 12, 2) nous en offre un bel exemple. Celui qui franchissait le seuil du corridor donnant entrée dans l'atrium foulait une mosaïque représentant, avec un puissant relief, des masques tragiques, des raisins, des couronnes, des fleurs et des fruits (fig. 67, p. 105). La mosaïque se prêtait aussi à des décorations plus simples : un petit carré inscrit au centre d'une grande mosaïque unie ou ornée de dessins géométriques recevait le sujet principal. C'est ainsi que dans une chambre de la maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), au milieu des méandres du labyrinthe, un petit tableau nous montre Thésée vainqueur du Minotaure et, derrière lui, les jeunes gens et les vierges de Grèce que son courage a sauvés. Encore dans la maison du Faune (VI, 12, 2) une des plus belles mosaïques de Pompéi, un génie bachique chevauchant une panthère, ornait le centre du pavé d'un triclinium. Au milieu des alae de l'atrium de la même maison, des colombes égrènent avec leur bec un collier de perles qu'elles tirent d'une cassette, un chat, qui s'est introduit au milieu de victuailles, dévore une caille (fig. 68, p. 106). On voit ainsi la mosaïque descendre vers les tableaux de genre et même se prêter à de curieuses fantaisies : celle d'un

triclinium représente un sol couvert d'épluchures, d'os, de tout ce qu'auraient pu laisser tomber à terre des convives peu soigneux. Récemment on a trouvé, sur le sol d'une maison de la VIe région, un portrait de femme que n'aurait pas désavoué un peintre. La mosaïque ne se borna pas toujours à décorer le sol des maisons. Elle couvrait, comme nous l'avons déjà constaté, de ses brillants cubes en verre donnant parfois l'illusion de l'émail, des fontaines et des colonnes ; elle prit même possession des murailles et, sur un mur du jardin de la maison d'Apollon (VI, 7, 23), des mosaïques représentèrent des sujets chers aux peintres de Pompéi : Achille à Scyros dévoilé par la ruse d'Ulysse, la colère d'Achille, les trois Grâces. Le premier de ces trois sujets est encore en place.

La deuxième période de peintures, celle qu'on appelle la peinture du deuxième style, est d'abord une simple économie sur la décoration du premier style. Ce sont toujours les plaques de marbre que l'on veut représenter ; mais les saillies en stuc n'aideront plus à l'illusion ; le mur est complètement uni ; des lignes et des ombres figureront seules le relief. De petits sujets monochromes, encore traités à la manière des jeux de la nature mais s'en éloignant beaucoup plus qu'à l'époque précédente, se mêlent aux veines du marbre. Il en existe, dans la maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), de curieux exemples. Bientôt, des colonnes souvent ornées de guirlandes de feuillage, des pilastres peints avec des ombres puissantes qui les détachent du fond, divisent verticalement la muraille (v. fig. 33, p. 66) et reposent sur la plinthe ou sur les avancés en forme de piédestal qu'elle paraît leur offrir. La préoccupation évidente du peintre était de donner l'illusion de la réalité. La corniche, qui d'abord courait sans s'interrompre derrière ces colonnes peintes, s'arrête et forme fronton dans les entre-colonnements. Le mur se trouve ainsi divisé en trois sections verticales. Celle du centre, par les raccordements et les combinaisons de la corniche et des colonnes, par l'avancé de la plinthe qui simule un support, se trouve ornée d'un édicule peint que remplira un tableau, personnages, scène ou paysage. Les compartiments de droite et de gauche recevront l'image d'une statue ou d'un personnage. Le plus bel exemple de cette décoration qu'ait donné Pompéi se trouve dans la maison des Épigrammes (V, 1, 18).

La partie du mur supérieure à la corniche que les peintres du premier style laissaient en blanc disparaît, repoussée par des ombres, par des vases, par des statuettes qui semblent posés sur la corniche. Puis le vide qui paraît régner au-dessus du mur se peuple, comme dans la maison de Gavius Rufus (VII, 2, 16), de portiques, de colonnades, d'archi-

tectures qui, fuyant dans la perspective, prolongent en palais magnifiques, de l'autre côté du mur, la maison habitée. Ce qui fait le caractère particulier de ces peintures c'est leur grande apparence de réalité : elles ont pour but non pas d'orner la muraille mais de l'effacer, de donner à la vue et à l'imagination, par le trompe-l'œil et les ombres qui créent de forts reliefs, l'illusion des perspectives (fig. 69, p. 108). L'étude des maisons du Labyrinthe (VI, 11, 10), des Épigrammes (VII, 1, 18), des Noces d'argent (V, 2), quelques détails comme celui que nous avons signalé dans la maison de Gavius Rufus (VII, 2, 16), permettront de suivre l'évolution de la peinture du deuxième style depuis ses origines jusqu'à la naissance du troisième style, vers le milieu du Ier siècle avant J.-C.

Fig. 69. — Peinture du deuxième style. Maison du Labyrinthe (p. 108).

Le troisième style fut une réaction contre l'exagération du relief et du trompe-l'œil. Les peintres du troisième style fuient l'apparence même du relief et de la réalité; les corniches sont lisses, les colonnes, leurs cannelures et leurs ornements d'un blanc un peu terne, avec des creux d'un violet pâle entre deux lignes blanches. Toute leur architecture est conventionnelle ; des bandes ornées de petits motifs qui semblent empruntés à l'orfèvrerie, travaillés, j'allais dire ciselés, avec un soin minutieux qui fait penser à la patiente conscience des futurs miniaturistes, séparent les panneaux ; des encadrements analogues entourent le panneau dont le centre est occupé par un tout petit sujet, amour, chasse (fig. 70, p. 109). Les tableaux de l'édicule central, d'un dessin un peu sec mais très pur, offrent des tons passés, des couleurs éteintes, des violets sans reflets, des verts atténués, des jaunes qui n'ont pas le brillant de l'or. Les couleurs du

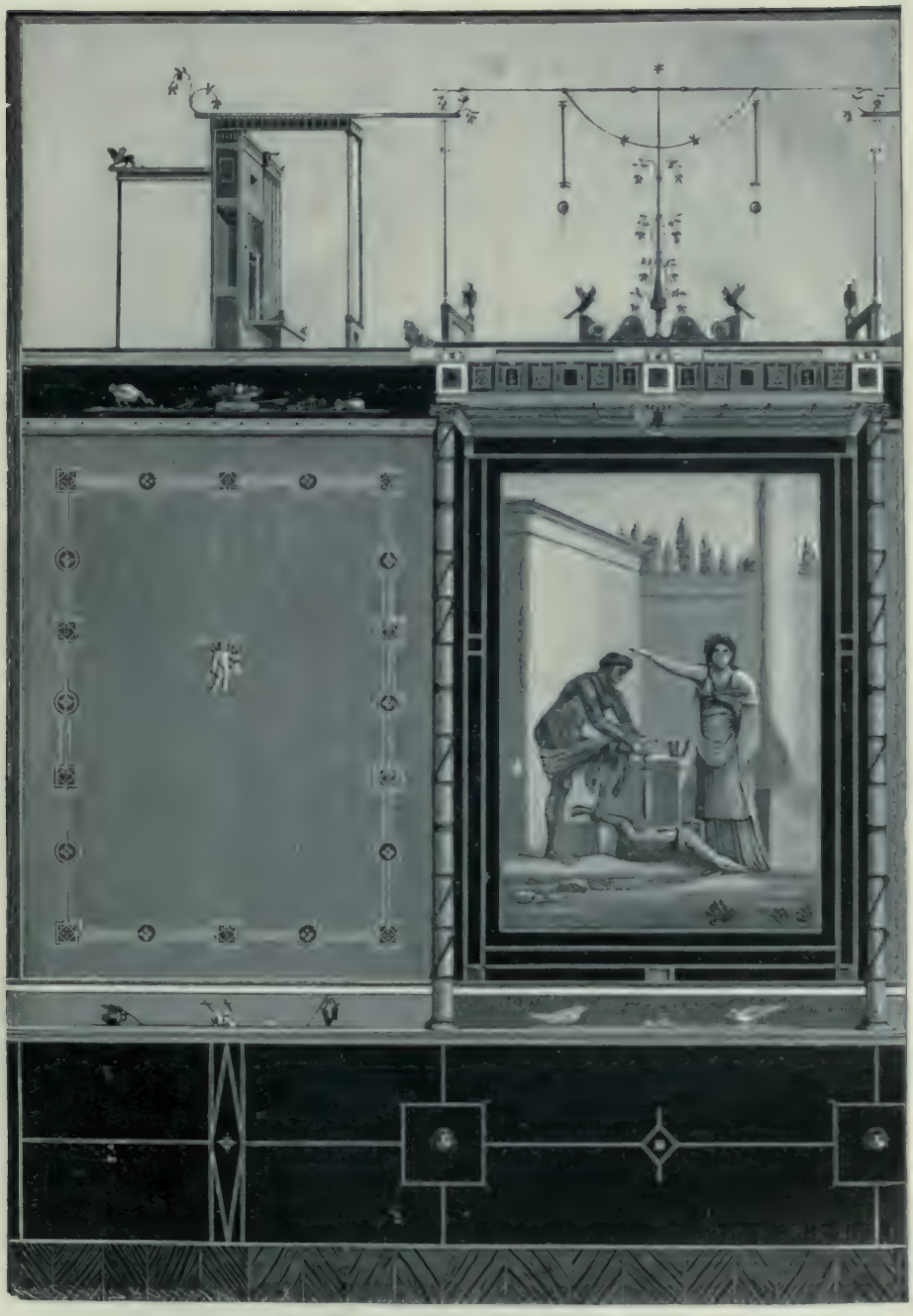


Fig. 70. — Peinture du troisième style; maison de Spurius Mesor (p. 108, 110, 112).

tableau s'harmonisent avec celles de la décoration et celle-ci, conver-

geant vers le tableau, n'a d'autre but que de le mettre en évidence, de lui faire produire toute sa valeur.

Au-dessus de la corniche apparaissent des motifs d'architecture (fig. 70, p. 109). Dès le premier style, des ornements en stuc tels que les pilastres qui décorent une chambre de la maison de Salluste (VI, 2, 4) et, dans le corridor d'entrée de la maison du Faune (VI, 12, 2), les deux temples en plein relief en avaient été les avant-coureurs exceptionnels. Le deuxième style aussi ne présente ces motifs que par exception. C'est donc avec le troisième style qu'apparaît sur la partie supérieure de la muraille, pour subsister jusqu'à la fin, cette architecture que l'on a appelée fantastique parce qu'elle n'a rien de réel ni de possible; elle représente, dit Vitruve, des constructions « qui ne sont point, qui ne peuvent être, qui n'ont jamais été ». Et l'architecte latin reproche aux artistes d'avoir abandonné l'imitation du vrai; d'avoir, aux colonnes, substitué des roseaux avec des entortillements de plantes au feuillage tourmenté, des candélabres (fig. 71, p. 110) qui supportent des édicules et d'où sortent quantité de branches fines et délicates sur lesquelles posent des personnages dont le poids devrait les rompre. Ce jugement, s'il ne concernait que les artistes du troisième style, serait dans son ensemble, trop sévère. Mais Vitruve vivait à l'époque où le quatrième style était à la mode. Quant aux artistes du troisième style, malgré leur irréalisable architecture, malgré les candélabres qui, dans leurs œuvres, ornent l'entre-deux des panneaux, ils se recommandent

Fig. 71. — Un candélabre.
Peinture du quatrième style (p. 110).

par des qualités qui ne sont pas d'un temps de décadence. Nous avons admiré chez eux la pureté des lignes, le soin minutieux du détail, la sobriété, l'harmonie des couleurs. Ce sont certainement de très habiles dessinateurs. Voyez les deux tableaux du tablinum de la maison de Lucretius Fronto (V, 4) : Mars et Vénus surpris par les dieux et le triomphe de Bacchus. Je crois que ce ne sont pas des copies mais

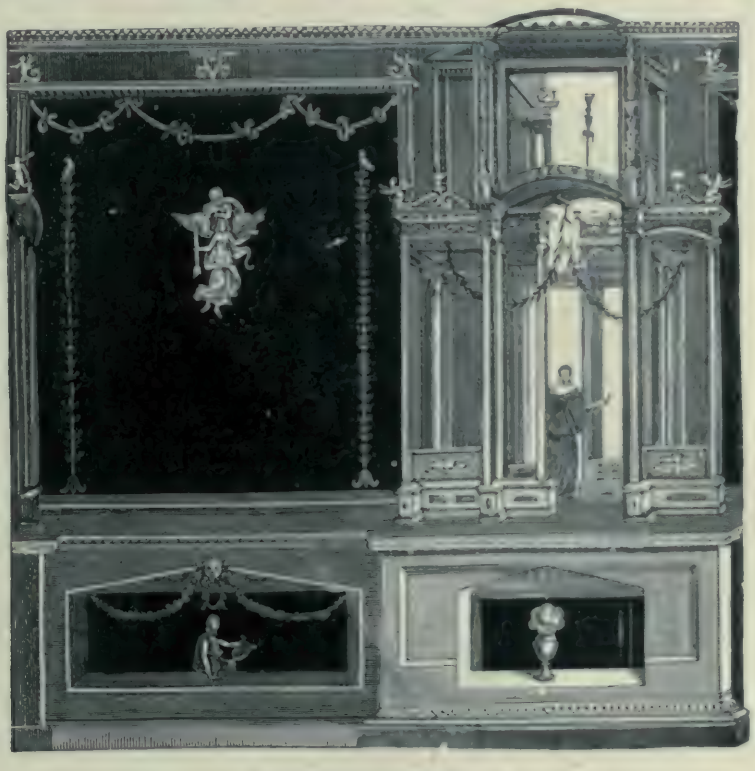


Fig. 72. — Peinture du quatrième style (p. 112).

des originaux. Le premier de ces deux tableaux réunit, dans une scène bien composée et bien dessinée, la plupart des couleurs chères aux peintres du troisième style; il est, à ce point de vue, très intéressant. Quoique le dessin soit un peu sec, rien de plus vivant, de plus charmant que le triomphe de Bacchus. Quelle pureté de ligne dans la Ménade qui danse, tournant vers le spectateur sa tête souriante et fleurie et faisant résonner sa cymbale aussi près qu'elle le peut de l'oreille du dieu étendu sur son char; que de grâce dans le mouvement de son pied enfermé dans une blanche chaussure, qui se dresse sur la pointe, se cambre et se plie au rythme de la danse. Il suffit d'avoir vu une peinture

du troisième style pour en reconnaître aussitôt les moindres fragments épars dans les diverses maisons de la ville. C'est donc un art très caractérisé et pas banal. La maison de Laocoon (VI, 14, 30) conserve quelques restes d'une peinture qui sans doute est de la même main qui peignit la maison de Lucretius Fronto. Cette dernière maison, le tablinum de la maison de L. Caecilius Jucundus (V, 1, 26), la maison de Spurius Mesor (VII, 3, 29) et des paysages avec de grands édifices dans une maison de la neuvième région (île 8) offrent les plus remarquables spécimens du troisième style.

Comme le style qui l'avait précédé, le troisième style s'écarta de sa simplicité première et ouvrit la voie au quatrième. Dans la maison de Lucretius Fronto (V, 4), nous voyons naître cette évolution. L'atrium est sobre ; ses grands panneaux noirs, entourés de ces chaînes d'ornements empruntés à l'orfèvrerie qui semblent ciselés et sertis, ne présentent au centre que des petits sujets, chiens et cerfs. ; sur la partie supérieure du mur, les motifs d'architecture s'élèvent légers et peu chargés comme chez Spurius Mesor (VII, 3, 29 ; v. fig. 70, p. 109). Dans le tablinum au contraire, des candélabres supportant de petits tableaux séparent les panneaux ; le sommet du mur disparaît sous une architecture fantastique plus compliquée, s'écartant déjà des traditions du troisième style qui ne cherchait à s'élever au beau que par la sobriété des détails et par la pureté des formes.

Les peintres du quatrième style n'ont pas, dès l'abord, perdu ce souci. Avant le tremblement de terre de l'an 63, à l'origine de cette période qui commence à peu près avec le règne de Claude, ils produisirent des œuvres vraiment dignes d'être admirées : telles sont, dans la maison du Centenaire (IX, 7, 6), la salle ornée de délicates guirlandes sur fond blanc, et, dans le marché, la belle peinture qui couvre le revers du mur de la façade (*Vie publ.*, fig. 30, p. 49), dont les panneaux, et c'est là une des caractéristiques du quatrième style, sont séparés par des motifs d'architecture qu'animent des personnages. Un des plus beaux tableaux de Pompéi, Io et Argus, sujet connu par plusieurs répliques antiques, occupe l'un des panneaux (v. aussi fig. 72, p. 111). Notre figure 88 (p. 127) représente la décoration complète d'une pièce de la bonne époque du quatrième style. Mais bientôt l'architecture deviendra de plus en plus compliquée et aboutira à cet incohérent mélange de toutes les formes, de tous les styles, dont la palestre des bains de Stabies nous offre le plus extravagant exemple (*Vie publ.*, fig. 56, p. 104).

CHAPITRE VI

LES PEINTURES

Les peintures de Pompéi sont exécutées à la détrempe et à la fresque. Souvent les tableaux qui ornent le centre des panneaux semblent avoir été rapportés ; on s'en aperçoit en examinant les bords du tableau et la façon dont il s'adapte à la muraille, en constatant aussi, comme dans la maison de la Parete nera (VII, 4, 59), que les tableaux n'appartiennent pas à la même époque que la décoration. Cela, d'ailleurs, importait peu ; le peintre qui faisait les tableaux n'était pas le même qui exécutait la décoration. Souvent l'artiste devait offrir, tout prêt à être placé, son tableau peint à l'atelier. Il en était certainemeut ainsi pour les panneaux en bois incrustés dans plusieurs des murailles de Pompéi. Ces panneaux, dont aucun n'a subsisté mais dont on voit les traces sur l'enduit des murailles, entre autres dans la maison d'Actéon (maison de Salluste, VI, 2, 4), devaient être plus soignés ; peut-être étaient-ils peints à l'encaustique, procédé très connu des anciens et que l'on n'a pas retrouvé à Pompéi. Les peintures sur bois, une fois encadrées dans une muraille bien sèche, se conservaient mieux que les peintures sur stuc. On a trouvé aussi, entre autres dans la maison de Paquius Proculus (VII, 2, 6), des amours dorés peints sur verre par un ingénieux procédé.

Nous avons dit que les peintres décorateurs n'étaient pas ceux qui exécutaient les tableaux des panneaux. Il n'y avait pas moins, parmi les décorateurs de Pompéi, des artistes d'un réel talent ; tel était certainement celui qui fit la décoration du tablinum de la maison d'Apollon dont on reconnaît aussi la main habile dans la maison d'Adonis blessé.

On cherchait à protéger les panneaux peints contre l'humidité des murs par la soigneuse préparation de l'enduit destiné à recevoir le stuc.

support de la peinture. Dans la maison du Faune, de grandes briques ou des plaques de plomb clouées isolaient la peinture de la muraille.

Il est difficile de classer chronologiquement, au point de vue des sujets, les peintures de Pompéi. On ne voit pas que certains d'entre eux aient été plus en faveur à une époque qu'à une autre, ni que, avec le temps, les peintres qui travaillaient dans cette ville aient modifié leur répertoire.

Fig. 73. — La muse Uranie, dans la maison de Vettii (p. 114).

Les sujets égyptiens cependant devinrent encore plus fréquents à Pompéi, et aussi dans toute l'Italie, par suite des relations plus étroites qui, après la bataille d'Actium, unirent l'Égypte à l'Italie.

Les sujets mythologiques sont les plus nombreux. Dans les laraires, dans des niches, sur les murs des habitations et aussi des rues, les divinités du paganisme, les demi-dieux et les héros apparaissent soit en personne, soit par quelques-uns de leurs attributs (fig. 73, p. 114) ; ces représentations peuvent quelquefois être attribuées au sentiment religieux. On n'en peut pas dire autant des innombrables tableaux qui offrent sans cesse les aventures amoureuses des divinités avec les créatures mortelles, tableaux inspirés par le goût des scènes érotiques, des sujets empruntés à l'amour. Puisque les dieux avaient eu des passions humaines, n'était-il pas juste de leur faire jouer, avec plus d'autorité, dans des tableaux propres à flatter les passions, les rôles des êtres humains ? Aussi que de fois on rencontre, sur les murs des maisons pompéiennes, Danaé, Europe et le taureau divin (fig. 74, p. 115), Io, Léda, Ganymède et Jupiter, le roi des dieux sous ses multiples métamorphoses ; Apollon poursuit, sur le bord du Pénée, Daphné que le dieu du fleuve, touché de son effroi, change en laurier ; Vénus et Mars fuient en vain la maligne curiosité des dieux ; Mars descend à travers les airs vers Rhéa Silvia tandis que Vénus visite le beau chasseur Adonis et le voit enfin mourir entre ses bras ; Bacchus vient consoler Ariane de l'aban-

don de l'ingrat Thésée; sur un rayon de blanche lumière, Diane descend vers Endymion. Nombreuses aussi sont les aventures des demi-dieux et des héros : Hercule et Omphale, Méléagre et Atalante, Thésée et Ariane, Andromède et Persée, Héro et Léandre (fig. 75, p. 116), Pyrame et

Fig. 74. — Europe et le taureau (p. 114).

Thisbé, Phèdre et Hippolyte, Dédale et ses merveilleuses inventions, Hylas ravi par les nymphes, des Faunes et des Satyres surprenant les nymphes endormies, Cyparissus et sa biche (fig. 76, p. 116).

Les mythes célèbres de l'antiquité grecque ne couvraient pas moins les murs de Pompéi : l'expédition des Argonautes et ses nombreux épisodes; les travaux d'Hercule, Thésée et le Minotaure; la chute d'Icare et de Phaéton; la lutte d'Apollon et de Marsyas; Narcisse, les Niobi-

des et surtout le cycle troyen si vivant dans les imaginations et les récits des poètes; Achille reconnu à la cour du roi Lycomède (fig. 77, p. 117); sa lutte avec Agamennon, et sa colère; la députation des Grecs; la défaite d'Hector et la prière du vieux roi **Priam**; le cheval de bois entrant dans Troie.

Les tableaux de genre aussi ne sont pas rares : des musiciens et des musiciennes; la leçon de cithare, chère aux peintres du troisième style; des peintres exerçant leur art, des scènes d'auberge et des disputes, des

Fig. 75. — Héro et Léandre (p. 115).

Fig. 76. — Cyparissus et sa biche (p. 115).

scènes de tragédie et de comédie, des courses de bateaux, des sujets empruntés à l'amphithéâtre, au cirque, à la palestre; des scènes de la vie populaire, particulièrement au Forum (*Vie publ.*, fig. 18, 19, p. 28, 29); un boulanger vendant ses pains dans une boutique volante; des scènes de la vie de tous les jours, des femmes à leur toilette, des banquets, des sacrifices privés. Nous ne parlerons pas des sujets obscènes. Les peintures représentant des combats sont rares.

Les paysages se rencontrent un peu à toutes les époques, plus spécialement pendant la période du troisième style; des palais, des villas dans une campagne accidentée; à l'arrière-plan des montagnes; des édicules et des arbres sacrés étranges, posés sur des rochers bizarres; des campagnes minuscules parsemées de petits édifices, de ponts contournés, qui

font songer aux capricieuses fantaisies de l'Extrême-Orient ; ailleurs, des monuments grandioses, des ports entourés de jetées et de portiques, de grands temples avec leurs majestueuses colonnades. Parfois la scène mythologique, par exemple Persée et Andromède, Apollon et Marsyas, la chute d'Icare n'ont été que les prétextes de beaux paysages. Il est naturel de rencontrer, dans un pays d'art alexandrin, des paysages

Fig. 77. — Achille à la cour du roi Lycomède (p. 110).

égyptiens. Ils sont assez nombreux à Pompéi. Citons ceux de la maison d'Apollon (VI, 7, 23), d'un petit pavillon de la rue de Nola (IX, v, 9), d'une petite maison de la septième région (VII, 9, 33). Aux paysages on peut rattacher des vues de déserts couverts de rochers où les animaux inoffensifs, chevaux, daims, sont poursuivis et déchirés par des fauves.

Les personnages isolés, divinités ou mortels, se rencontrent à profusion, garnissant les centres des grands panneaux, peuplant les architectures du quatrième style.

Les Romains sont à juste titre regardés comme d'excellents portraitistes. Ils l'ont prouvé par les médailles et le marbre autant que par la

peinture. Leurs portraits sont très réalistes, très vivants et nous les devinons ressemblants. Parmi les plus remarquables, il faut mentionner ceux de Paquius Proculus, boulanger et décurion et de sa femme (VII, 2, 6 ; fig. 78, p. 118). Celle-ci tient ses tablettes et, dans une attitude méditative, en rapport avec l'expression de sa physionomie, cherche, le stylet

Fig. 78. — Portrait de Paquius Proculus, boulanger et décurion et de sa femme (p. 118).

appuyé aux lèvres, la pensée qu'elle doit écrire ou la forme qu'il convient de lui donner. Près d'elle, son mari, brave homme si la figure n'est pas trompeuse, cherche de son côté, le menton appuyé sur un rouleau de parchemin.

On a trouvé aussi, à Pompéi, une charmante tête de femme, aux boucles tombantes, coiffée d'une résille et tenant, comme la femme de Paquius Proculus, d'une main les tablettes, de l'autre le stylet appuyé aux lèvres. Un beau portrait de femme, avec des boucles d'oreille et un diadème en or, ornait la maison d'Holconius (VIII, 4, 4). Dans

une des chambres de la maison de Lucretius Fronto (V, 4), deux enfants, dont l'un, coiffé du pétase, porte le caducé, attribut de Mercure, sont certainement des portraits, sans doute ceux des fils du maître de la maison. Enfin, si l'on veut bien se convaincre que les portraitistes romains ne flattaient pas leurs modèles, il suffit de contempler un portrait peint

Fig. 79. — Mars, Vénus et les petits amours (p. 120).

dans la maison de Siricus (VII, 1, 47). Les traits sont d'une vie, d'une vérité frappantes; mais les oreilles écartées comme les anses d'un vase, la tête ronde et comprimée, la bouche trop large et contournée, ne donnent pas une haute idée de la beauté du modèle ni de son intelligence.

Il existe un peu partout sur les murs de Pompéi, des petits tableaux carrés représentant des victuailles de toutes sortes; tous les produits des eaux, de la terre et de l'air, animés ou inanimés, y passent. Nous avons là un catalogue figuré complet des choses que mangeaient les Pompéiens. Les Grecs appelaient *Xenion* (choses des étrangers) les dons de

comestibles qu'ils faisaient à leurs hôtes ; par extension ce nom fut donné aux peintures qui représentaient des comestibles (v. un sujet analogue sur une mosaïque, fig. 68, p. 106).

Nous voyons dans les peintures de Pompéi des petits personnages très actifs, mêlés à tous les événements, aptes à tous les métiers : ce sont de petits amours ailés. Ils réconcilient Mars et Vénus, viennent pousser l'un vers l'autre Hélène et Pâris dont les cœurs sont encore insensibles, pansent Adonis blessé avec l'habileté d'un interne et, voyant leurs efforts inutiles, pleurent en se frottant les yeux ; ils pleurent aussi près d'Ariane abandonnée et conduisent vers elle Bacchus, le consolateur ; ils guident Diane vers Endymion, dirigent sur les flots l'hippocampe qui porte Vénus, cherchent à guérir Narcisse et à éteindre dans l'onde où il se mire la torche de son fatal amour ; ils portent à Polyphème la lettre de Galathée, célèbrent le banquet des Vestalia où ils couronnent les ânes. On les voit dans le cortège nuptial d'Hercule et d'Hébé. Ils triomphent de la force, jouant avec les armes de Mars que retient Vénus, et essayant son casque dans lequel ils entreraient tout entiers (fig. 79, p. 119), enlevant avec de comiques efforts la massue et le carquois d'Hercule déjà vaincu par l'ivresse, chevauchant ou guidant comme un chien un lion couronné de fleurs et enrubanné ; ils chassent tous les animaux, les plus timides comme les plus féroces, font des courses à pied, dans des chars traînés par quelques-uns de leurs compagnons ou le plus souvent, par les animaux les plus disparates : griffons, dauphins (fig. 80, p. 120), lions, tigres, cygnes, gazelles (fig. 81, p. 121 — un char est culbuté ; en avant le vainqueur a mis ses gazelles au pas et porte fièrement sa palme). Les amours courent encore sur des chevaux, des centaures, des tigres, des crabes (fig. 82, p. 121), des langoustes, etc., se livrent des combats, armés en gladiateurs ou en soldats, à pied ou à cheval, terrassent des animaux, jouent à la main chaude, à la corde, à cache-cache, luttent entre eux, se font des peurs

Fig. 80. — Amour sur un char traîné par des dauphins (p. 120).

Fig. 81. — Course d'amours sur des chars tirés par des gazelles (p. 120).

mutuelles ; avec Vénus ou seuls, ils pêchent à la ligne, au filet, au trident, portent en dansant les attributs des dieux ou se les disputent ; préparent pieusement des sacrifices ou les offrent ; jouent de divers instruments ; ils exercent avec une grande gravité tous les métiers : on les voit cordonniers, vendangeurs, fabricants d'huile et de vin, scieurs de long, foulons, orfèvres, par-

Fig. 82. — Course d'amours sur des crabes (p. 120).

fumeurs, montreurs d'animaux savants, bateleurs, marchands de vin (fig. 83, p. 122), de couronnes de fleurs et de guirlandes qu'ils tressent. Des jeunes femmes les admirent tout petits dans les nids où ils viennent de naître ; des marchands et des marchandes les tiennent dans des cages et, les tirant par les ailes, les vendent aux imprudentes qui les achètent ; quelquefois ils se font punir, ayant sans doute poussé trop loin leurs impertinences : Vénus leur mère, les fustige ; mis aux fers, ils sont condamnés aux travaux des champs ; on

leur lie les mains derrière le dos ou on leur rogne les ailes pour calmer leur trop grande activité. La maison de la Parete nera (VII, 4, 59) une maison voisine du temple d'Apollon (VII, VII, 5), le marché et, avant tout, la maison des Vettii (VI, 15, 1) ont présenté d'intéressantes peintures où figurent ces petits amours.

En opposition à ces charmants génies ailés qui égaient les murs de Pompéi et mettent un sourire même dans des scènes tragiques, les peintures nous offrent souvent des nains hideux, des négrillons grotesques, caricature, contre-partie des petits amours. Ils font les mêmes choses,

Fig. 83. — Les amours vendant du vin (p. 121).

mais d'une manière toute autre. Armés, ils combattent entre eux, mais ils se battent et tombent de façon stupide ; ils livrent à des oiseaux, à des grues surtout, des combats héroï-comiques : ils combattent avec le ceste, peignent des modèles vivants aussi beaux qu'eux mêmes, portent des fardeaux, conduisent des barques, luttent contre des poissons monstrueux et, en faisant cela, ils sont ridicules. L'hippopotame et surtout le crocodile sont leurs ennemis personnels et le perpétuel sujet de leurs terreurs ; dès qu'ils les aperçoivent, ils fuient, s'embourbent, grimpent aux arbres, parfois tombent à l'eau et sont croqués.

Les acteurs de la caricature du jugement de Salomon sont aussi des grotesques : le roi avec son sceptre, entre ses deux assesseurs, l'assistance, les soldats avec leurs énormes casques. L'enfant se tortille sur la table tandis que le soldat lève son sabre pour le couper en deux ; la fausse mère saisit déjà le morceau qui lui reviendra, et au pied du tribunal, la vraie mère se prosterne, suppliante, devant le roi.

Singulière aussi est la caricature qui représente le pieux Enée. Il fuit tenant par la main sont fils Ascagne coiffé du bonnet phrygien ; assis sur son épaule, Anchise porte dans une petite boîte les pénates de Troie et les choses sacrées. Or tous les trois, y compris le vénérable Anchise, ont des têtes d'animaux.

Telles sont les imaginations auxquelles se plaisait l'esprit ingénieux,

Fig. 84. — Le sacrifice d'Iphigénie (p. 124-125).

gai, moqueur des artistes Alexandrins. Leurs œuvres jouissaient d'une grande faveur à Pompéi et à Herculanum et ce fait explique que, dans ces villes devenues romaines, si fidèles aux empereurs, habitées en grande partie par les descendants des colons de Rome, les sujets romains n'existent sur les peintures qu'à l'état exceptionnel : l'entrée à Troie du cheval de bois, telle que la décrit Virgile, Enée et Anchise, Enée et la Sybile, Enée et Polyphème, Enée et Didon, la mort de Didon, Enée blessé et soigné par son médecin ; mais encore, ces figures ont pu n'être pas inspirées par l'esprit romain mais venir par les Grecs, avec les autres représentations du cycle Troien. L'aventure de Mars et de Rhéa Silvia flotte entre

les traditions antérieures à l'histoire romaine et les traditions romaines. Deux maisons seulement (VII, 7, 10 et V, 4, 13), présentent les deux jumeaux, Romulus et Rémus, allaités par la louve. Pero, nourrissant de son lait son père condamné à mourir de faim dans la prison se rencontre plusieurs fois, entre autres, dans la maison de Lucretius Fronto avec une jolie épigramme en vers latins (V, 4); l'histoire de Scipion et de Sophonibe ornait la maison de Joseph II (VIII, 2, 39); ce sont bien là des sujets purement romains. Il est probable que si Pompéi n'avait pas péri en l'an 79, les sujets romains, sans l'emporter cependant sur les sujets grecs, seraient devenus peu à peu plus nombreux.

Fig. 85. — Médée méditant le meurtre de ses enfants (p. 125).

L'art de Pompéi n'était pas pompéien; il n'exista ni en peinture ni en sculpture un art pompéien. C'était un art grec modifié par les influences d'Alexandrie; un art vivant, léger, spirituel, mais ce n'était pas un grand art. Certes, la fraîcheur des peintures, le miroitement des couleurs, la variété des tons, les murs ornés de tableaux grands et petits rappelant des sujets propres à flatter l'imagination et à caresser les sens, devaient plaire aux Pompéiens et charmer leurs regards. Mais si l'on excepte des tableaux du troisième style, dont j'ai parlé plus haut, et quelques autres peintures peu nombreuses, l'exécution était hâtive et médiocre. La maison du Poète tragique (VI, 8, 5) est une de celles qui ont donné le plus grand nombre de tableaux d'un beau dessin, d'un art grand et majestueux : de son atrium proviennent le mariage de Zeus et d'Héra sur le mont Ida; l'histoire en deux tableaux d'Achille et de Briseis. Un tableau curieux, parce que, par un de ses détails, il rappelle une œuvre de Timanthes, peintre qui vivait vers l'an 400 avant J.-C., ornait son péristyle : c'est le sacrifice d'Iphigénie (fig. 84, p. 123). Tous les acteurs du drame sont naturellement en proie à la plus profonde douleur : pour donner à Ulysse, à Ménélas, à Calchas, à Ajax, des expressions correspondant à leurs senti-

ments, Thimantes avait épuisé toutes les tristesses de sa palette. Que faire pour Agamemnon, le père de la victime ? Comment le peindre plus désolé encore que ses compagnons? L'artiste y renonça et le représenta la figure voilée. L'artiste de Pompéi fit comme lui : là se borne la ressemblance entre les deux œuvres.

On peut aussi mentionner, au Marché, deux belles peintures encore en place : la première entrevue d'Ulysse revenant d'Ithaque avec Pénélope ; Io surveillée par Argus (*Vie publ.*, fig. 30, p. 49), des peintures de la maison du Cithariste (I, 4, 5), parmi lesquelles Oreste et Pylade à la cour de Thoas.

Fig. 86. — Psyché cueillant des fleurs avec ses compagnes (p. 126).

Dans le tablinum de la maison de Lucius Caecilius Jucundus (V, 1, 26), d'un beau tableau aujourd'hui effacé, reste un détail d'une exquise délicatesse : deux femmes à une fenêtre, peut-être, comme on l'a dit, Hécube et sa suivante surveillant l'arrivée du cadavre d'Hector. Un tableau de Pompéi représente Médée debout, l'instrument du crime qu'elle médite à la main, agitée de passions contraires, pendant que ses enfants, qu'elle se prépare à immoler, jouent innocemment à côté d'elle. Une célèbre Médée d'Herculanum (fig. 85, p. 124) qui, sans doute a fait partie d'un groupe semblable, est conservée au musée de Naples. L'artiste, avec une grande maîtrise, a bien rendu, sur ce visage sombre et tourmenté, l'expression des sentiments violents qui s'y reflètent.

Une grande composition, Adonis blessé, mérite aussi une mention spéciale. La composition du tableau, quoiqu'un peu théâtrale, est excellente; les détails gracieux et charmants y abondent.

La maison des Vettii (VI, 15, 1), outre les amours représentés plus

haut (fig. 80-83, p. 120-122), offre de belles peintures de la bonne période du quatrième style, c'est-à-dire antérieure à l'an 63; sous la jolie frise des amours, trois petits tableaux attirent peu l'attention : ils sont cependant d'un rare mérite. C'est Agamemnon tuant, dans le temple même de la déesse, la biche de Diane; Apollon, entonnant sur sa lyre un paéan de

Fig. 87. — Hercule enfant étouffe les serpents (p. 126).

victoire après le meurtre du serpent Python; Oreste et Pylade en Tauride, devant Iphigénie, à la cour du roi Thoas. L'art de la composition, le puissant relief avec lequel le personnage principal, volontairement mieux traité que les autres, se détache du fond et retient l'attention du spectateur, dénotent un véritable artiste. Dans la même pièce, trois gracieuses compositions représentent Psyché cueillant des fleurs avec ses compagnes (fig. 86, p. 125).

Dans une autre des nombreuses et belles compositions de cette riche maison, Hercule enfant étouffe les deux serpents qu'a envoyés contre lui la colère de Junon (fig. 87, p. 126).

Rappelons aussi une Dircé liée par les fils d'Antiope au taureau sauvage, œuvre certainement inspirée aux mêmes sources que le taureau Farnèse et une réplique de l'Hermès d'Olympie peinte sur un mur de la maison d'Actéon (dans la maison de Salluste, VI, 2, 4).

Nous terminerons cette énumération forcément incomplète en reproduisant une des chambres de la maison des Vettii (VI, 15, 1) d'une rare

Fig. 88. — Décoration d'une pièce du quatrième style, maison des Vettii (p. 127).

conservation, et qui nous montre, avec la décoration de toutes ses murailles, une chambre appartenant à la bonne époque du quatrième style (fig. 88, p. 127).

Notre dessin en noir ne peut pas donner une idée de la richesse et de l'harmonie des couleurs.

A droite, en entrant, Bacchus, suivi de son thiase, vient visiter Ariane abandonnée; au fond, Vulcain, par ordre de Mercure, a fixé Ixion à la roue et Iris annonce à Junon le châtiment de celui qui l'a outragée. Le grand tableau de gauche représente Dédale dans son atelier, livrant à Pasiphaé la génisse en bois qu'elle lui a commandée (fig. 89, p. 128). Ces trois tableaux se détachent au centre de grands panneaux à fond

rouge; les autres panneaux encadrés de guirlandes sur fond blanc, présentent un petit sujet : un satyre et une bacchante enlacés, dansant en faisant voltiger au-dessus de leurs têtes des guirlandes de fleurs. Les bandes qui séparent les panneaux au-dessus de la plinthe, sont ornées, dans la partie supérieure, de motifs d'architecture et, au-dessous, de petits

Fig. 89. — Dédale et Pasiphaé (p. 127).

tableaux représentant, sur les parois de droite et de gauche, des combats navals, au fond des xenia (v. plus haut, p. 119-120), plus bas encore, de têtes sur fond bleu. Au-dessus des grands panneaux, sur la partie supérieure de la muraille, des figures isolées peuplent les motifs d'architecture familiers au quatrième style. Les peintures de la plinthe simulent des plaques de marbres veinés, de formes variées.

CHAPITRE VII

LA SCULPTURE

Les statues étaient nombreuses à Pompéi. Elles ornaient les places publiques, le Forum surtout, l'intérieur des maisons, les jardins, les temples. Presque toutes ont disparu. On a retrouvé dans le temple de Jupiter Milichios deux grandes statues et un buste en terre cuite des trois divinités capitolines : Jupiter, Junon, Minerve, d'un art très médiocre. Il ne faut pas croire cependant que Pompéi n'a pas fourni de bonnes terres cuites. Parmi celles qu'a recueilli M. K. von Rhoden, il en est qui sont dignes d'attention : celle, par exemple, dite du philosophe, l'éphèbe du musée de Naples, des statuettes et des groupes, entre autres celui de la charité romaine, sujet peint plusieurs fois à Pompéi (v. p. 124). Nous parlerons plus loin de la vigueur des atlantes des bains du forum (*Vie pub.*, fig. 59, p. 111). Une gargouille du vieux temple du Forum triangulaire, tête de lion conservée au petit musée de Pompéi, fait impression par son grand style. Les terres cuites architecturales sont d'ailleurs très nombreuses à Pompéi : frises, masques, antéfixes, bas-reliefs, gargouilles de formes très diverses, élégantes margelles de puits.

Le temple d'Apollon avait, par exception, conservé ses statues : un Apollon et une Diane en bronze tirant de l'arc (*Vie pub.*, fig. 22-23, p. 36-37), provenant d'un groupe de Niobides ; trois marbres : Mercure en hermès (*Vie pub.*, fig. 21, p. 35), Vénus et un hermaphrodite.

On a trouvé dans le temple de la Fortune deux statues d'inconnus, un homme vêtu de la toge et une femme drapée.

Le temple de Jupiter a fourni un magnifique buste de ce dieu (fig. 90, p. 130). On l'a, non sans raison, comparé au célèbre Jupiter d'Otricoli conservé au Vatican ; mais, entre les deux œuvres, il y a autant de contrastes que de ressemblances. On peut, dans l'un et dans l'autre, admirer

la même grandeur calme et maîtresse d'elle-même qui caractérise les divinités de l'art grec. Mais, dans l'expression du Jupiter de Pompéi, on lit une force et une puissance incomparables; le regard, la bouche, les traits, tout donne l'impression de l'irrésistible souveraineté. Le Jupiter d'Otricoli au contraire est saisissant par son expression de douceur, de divine tristesse, on dirait presque de mélancolie, si la mélancolie pouvait entrer dans le cœur d'un dieu grec. Le temple d'Isis, comme celui d'Apollon, avait conservé ses statues (*Vie pub* p. 71, s. et fig. 40, p. 73). Dans la maison de Julia Felix, fouillée dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, on a trouvé une Diane archaïsante, copie romaine d'une belle œuvre grecque que l'on a identifiée avec l'Artémis Laphria de Manaechmus et Soedas de Naupacte.

Fig. 90. — Buste de Jupiter (p. 129).

Près de la porte du Vésuve, en l'an 1900, sortit de terre la statue en bronze d'un éphèbe, original apporté de Grèce, œuvre belle et intéressante malgré la justesse de quelques-unes des critiques de détail qui ne lui ont pas été ménagées (fig. 91, p. 131). Le Pompéien à qui était échu cette belle œuvre d'art la fit argenter et la transforma en porte-lampe.

Nous avons parlé plus haut, assez longuement pour n'y pas revenir, des statues qui ornaient les atriums et les péristyles des riches maisons de Pompéi (v. p. 65-67, 71, 85, ss. et fig. 30-33, 38 p. 64-66, 71; fig. 51, p. 84, 52, p. 85; 55, p. 87; 56, p. 89). Nous ferons cependant exception pour deux de ces statuettes : le Faune dansant qui a donné son nom à la célèbre maison de la rue de Nola (VI, 12, 2) le Satyre de la maison du Centenaire (IX, 7, 6). Le Faune a puisé dans une ivresse modérée la joie de vivre. C'est une efflorescence, un épanouissement de vie physique et purement animale. Le rythme de la danse, le mouvement des bras et des jambes, la dilata-

Fig. 91. — Ephèbe apporté de Grèce à Pompéi (p. 130).

tion de la poitrine, le jeu des muscles sont en parfaite harmonie et concourent à exprimer dans toute sa plénitude la vitalité intense de cet être cornu, aux oreilles pointues, en qui il ne faut chercher aucun reflet de pensée humaine et de vie morale (fig. 92, p. 131). Bien charmante est la statue de bronze qui ornait le bassin ombragé d'une vigne dans le péristyle de la maison du Centenaire (IX, 7, 6). C'est un jeune satyre tenant une outre d'où l'eau jaillit. Son geste, son attitude expriment bien le désappointement auquel il est en proie en voyant l'eau sortir de son outre au lieu du vin qu'il attendait.

Fig. 92. — Le Faune dansant (p. 130-131).

Popidius Priscus, qui habitait une maison remarquable par le grand nombre de ses mosaïques (VII, 2, 20), possédait la statuette si souvent reproduite du Silène tenant élevé un plateau rond. Plus intelligent et plus fin connaisseur que le propriétaire de l'éphèbe, il l'avait placée dans un de ses salons pour en faire le support d'un beau vase en verre de couleur.

Fig. 93. — Bacchus (p. 132).

Une maison peu riche (VII, 12, 17), celle d'un artisan, d'un teinturier peut-être dont les cuves sont encore en place, a livré aux ouvriers de M. Fiorelli, en 1863, la merveilleuse statuette appelée d'abord Narcisse, puis Pan écoutant Echo. Trouvée la tête en bas, au milieu des décombres, elle était tombée sans doute avec le plancher de l'étage supérieur. Le corps a toute la grâce, toute la délicatesse, toute la fleur de la jeunesse. Le lierre couronne la tête légèrement inclinée ; une peau de biche est jetée sur l'épaule. De fins brodequins chaussent les pieds. On a démontré que cette charmante statuette est une réplique dont le prototype représentait Bacchus jouant avec la panthère posée à ses pieds. Le copiste n'a reproduit que le dieu (fig. 93, p. 132).

Ces belles œuvres, trouvées à Pompéi, sont des répliques de chefs-d'œuvre apportées par le commerce ; il en faut dire autant du Doryphore de Polyclète trouvé dans la palestre (VIII, 8, 29), de l'Apollon lycien, de la charmante tête de jeune homme, en bronze, de l'Apollon et du cithariste archaïsant, d'Hercule et de la biche, de la Vénus polychrome trouvée dans la première région (I, 2, 17), de l'Héraklès epitrapezios de Lysippe, etc.

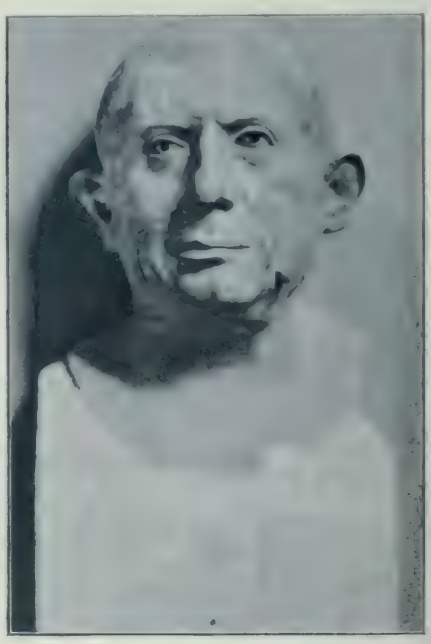


Fig. 94. — Le banquier L. Caecilius Jucundus (p. 133-134).

On faisait cependant des statues à Pompéi et, dans le temple de Jupiter, transformé en atelier après l'an 63.

on a rencontré un marbre inachevé. Nous avons vu que les Romains étaient des portraitistes. C'est à un artiste du lieu que l'on doit la statue de la prêtresse publique Eumachia drapée à la manière de la Pudicité. Sa figure un peu idéalisée, empreinte d'une touchante expression de

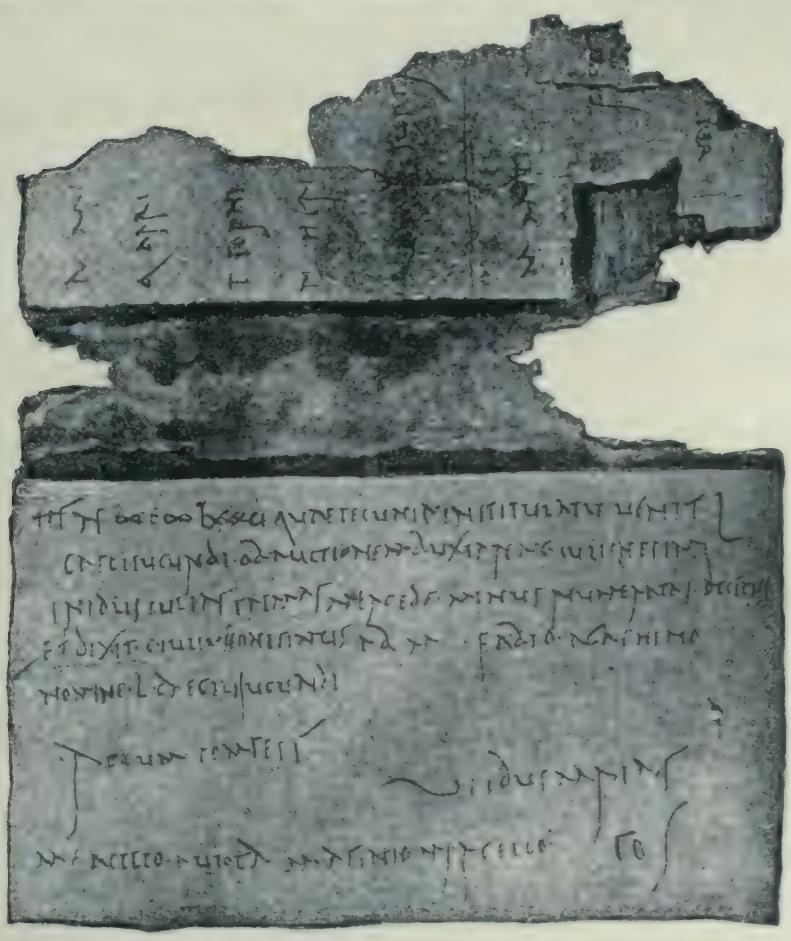


Fig. 95. — Quittance du banquier L. Caecilius Jucundus (p. 134).

mélancolie, est douce et plaisante encore malgré l'âge (*Vie pub.*, fig. 34, p. 57). On est content de la voir ainsi car ses inscriptions nous ont démontré qu'elle fut généreuse.

On n'éprouve pas la même sympathie pour le banquier L. Caecilius Jucundus, le même que nous avons vu échapper au tremblement de terre de l'an 63; ce devait être, en effet, un de ces hommes qui se tirent de tous les mauvais pas, un homme très pratique et peu sensible. Sa

physionomie est fine, rusée et dure, son regard inquisiteur et faux, sa bouche méchante. Mais ce buste est un merveilleux portrait, plein de naturel et de vie, et dont, sans connaître le personnage, on peut garantir la ressemblance (fig. 94, p. 132).

L. Caecilius Jucundus était banquier. On a trouvé dans sa maison (V, 1, 26) une caisse contenant plus de 150 quittances sur des tablettes en bois. Le texte était écrit à l'encre sur le bois même ou tracé sur une couche de cire qui recouvrait le bois. Par celle que nous reproduisons ici (fig. 95, p. 133), C. Julius Onesimus déclare avoir reçu de M. Fabius Agathinus, agissant pour L. Caecilius Jucundus, la somme de 1 985 sesterces, déduction faite de la commission ; somme représentant le produit d'une vente faite par L. Caecilius Jucundus au nom d'Onesimus. Le document est daté de Pompéi, 10 mai, 54 après J.-C. Quelques unes de ces tablettes donnaient quittance de loyers consentis par la cité à des particuliers : fabriques à exploiter, terres à cultiver, pâturages. Deux documents du même genre ont été trouvés, tout prêts à être emportés avec un trésor d'argenterie et de l'argent monnayé, dans une maison de la huitième région (VIII, 2, 23) ; le second a trait à la vente d'un esclave.

Non moins que le portrait du banquier, celui de Cornelius Rufus a un caractère bien romain de réalisme et de ressemblance (v. fig. 38, p. 71). On a trouvé à Pompéi un certain nombre de bustes d'hommes célèbres, Démosthènes, Épicure, un buste auquel, par comparaison avec la célèbre mosaïque trouvée à Souse en 1896, on a donné le beau nom de Virgile, des incertains. Un petit nombre seulement des statues qui ornaient les places et les monuments publics sont arrivées jusqu'à nous : nous avons celle du vieil Holconius que les Pompéiens avaient érigée sur la petite place que forme, devant les bains de Stabies, l'élargissement de la rue et, dans la chapelle impériale du marché, les statues d'Octavie, sœur d'Auguste, et de Marcellus (*Vie pub.*, fig. 28, p. 46). En 1901, l'île troisième de la cinquième région a fourni une statuette en bronze d'un assez bon travail dont la figure offre bien le caractère réaliste des portraits romains.

CHAPITRE VIII

LE MOBILIER. — L'ARGENTERIE. — LES USTENSILES. — LES BIJOUX

Nous avons peu de chose à dire du mobilier de Pompéi, les meubles en bois ayant disparu. Quelques-uns, dont les cendres ont conservé les empreintes ont pu être reconstitués grâce à des moulages. C'est ainsi que l'on a obtenu les armoires conservées dans le petit musée de Pompéi et dans le musée spécial de la villa de Boscoreale fouillée par M. de Prisco.

Aucun lit ne nous est resté. Seules les peintures nous donnent quelques indications. Les lits qu'elles représentent sont en bois ou en métal, bas, posés sur quatre pieds, souvent pourvus d'un dossier élevé, recouverts de draperies tombantes et de coussins comme les divans. Dans certaines maisons pauvres on rencontre des lits en maçonnerie.

Quant aux lits de table, on a pu reconstituer ceux de la maison de Caius Vibius (VII, 2, 18; fig. 45, p. 78). Le bois avait laissé son empreinte dans les cendres qui retenaient par la pression les ornements en métal, bronze repoussé, incrustations d'argent. Les autres lits de table ne sont connus que par des peintures (v. fig. 49, p. 82).

Nous avons aussi parlé des tables des atriums appelées *cartibulum*, et des tables dressées devant le triclinium. Ces tables avaient des formes très variées : monopodes (fig. 24, p. 55) et à deux supports (v. fig. 29, p. 63) pour le cartibulum (v. p. h., p. 66); monopodes ou à trois pieds pour les tricliniums (v. fig. 48, 49, p. 81, 82). Dans les autres parties de la maison, on conservait des tables de formes et de matières diverses, comme le sont aujourd'hui les nôtres. On en connaît qui ont depuis un jusqu'à six ou sept pieds en passant par les intermédiaires. Il y en avait en marbre, en bronze et en bois, réparties dans les diverses parties de la maison, dans les péristyles et dans les jardins (fig. 96, p. 136). Une

Fig. 96. — Table de jardin (p. 135).

forme fréquente était celle du trépied en bronze. Ces trépieds, très ornés, supportaient le plus souvent un plateau à bords relevés. A cette catégorie appartiennent le beau trépied orné de sphinx (fig. 97, p. 136) et le trépied dont le plateau est soutenu par des satyres conservé au musée secret de Naples. On connaît des trépieds et des tables en bronze dont les pieds, réunis par des barres transversales pivotant l'une sur l'autre, glissent dans des anneaux et peuvent, à volonté, s'écarter l'un de l'autre ou se rapprocher (fig. 98, p. 136). On pouvait ainsi, y adapter des dessus de table de dimensions variées. Une griffe de lion se prolongeant par une tige d'où sort un génie ailé sert de pied

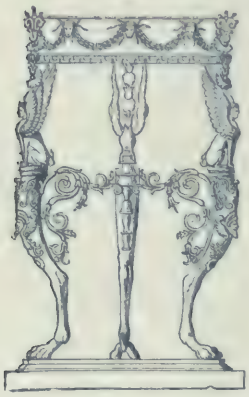
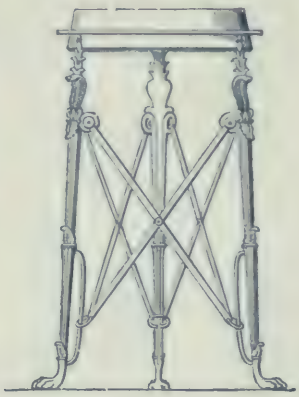


Fig. 97. — Trépied en bronze (p. 136).



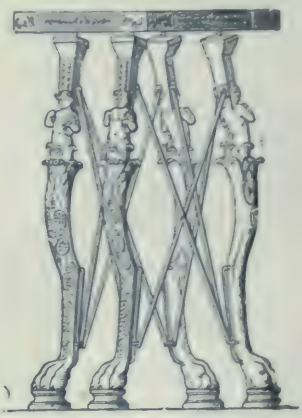


Fig. 98. — Table et trépied en bronze à pieds mobiles (p. 136).

unique à une jolie table en bronze. Une maison de la sixième région a fourni une charmante table dont le pied en bronze incrusté d'argent et orné d'un sphinx femelle supporte une belle table en marbre (VI, 16, 15).

Les sièges sont rares; il en est à dossier droit, pareils aux chaises

Fig. 99. — Support de lampe en forme de tronc d'arbre (p. 137-138).

petits amours, d'oiseaux. Le musée de Naples conserve une lampe en or à deux becs. Souvent un petit instrument en métal, attaché à la lampe par une chaîne, servait à remonter la mèche.

Les supports des lampes présentaient quelquefois un caractère artistique ; nous avons vu un bronze original de Grèce employé à cet usage par son propriétaire. Cependant ce sont parfois de simples supports, en forme de trépieds ronds, sur lesquels on posait la lampe. D'autres, et c'est une variété assez fréquente, imitent le tronc contourné d'un arbre mort ; aux branches dépouillées, les lampes étaient suspendues

Henri II. Le plus grand nombre était carré, à pieds tournés, en bois, quelquefois en bronze.

Les lampes de Pompéi, en terre cuite ou en bronze, ne diffèrent pas en général de celles que les fouilles ont fournies un peu partout. Ces lampes n'éclairaient pas beaucoup ; on y suppléait par le grand nombre. On en a trouvé plus de 1300 dans les bains du Forum, qui donnaient plus de lumière et sans doute aussi plus de fumée. Il existait des lampes à deux, trois, quatre, douze et même seize becs.

Les anses des lampes en bronze, d'un travail plus soigné, étaient ornées de têtes d'animaux, de

Fig. 100. — Support de lampe (p. 138).

Fig. 101. — Coupe en bronze (p. 139).

(fig. 99, p. 137). Un hermès ou une colonne repose sur un pied à côté d'une statuette en bronze et des bras sortant du chapiteau soutiennent les lampes suspendues par des chaînes (fig. 100, p. 137). Voici un modèle original : un socle posé sur quatre griffes de lion supporte une colonne en spirale surmontée d'une tête : le haut du crâne, formant couvercle, se soulève pour permettre de verser l'huile ; la mèche sortait par la bouche ; à côté de la colonne, une statuette d'enfant tient une autre lampe suspendue à une corde. Les motifs d'ornementation varient à l'infini. Une statuette d'enfant tient élevée une tige terminée par une sorte de bobèche dans laquelle on posait vraisemblablement, non pas une lampe, mais une petite torche. Un silène se repose au pied d'un arbre dont les deux branches supportent un plateau destiné à recevoir les lampes.

Le modèle suivant était très usité : une longue tige élancée, cannelée, allant toujours en s'amincissant reposait sur trois griffes et se terminait par un motif quelconque : fleuron, vase, sphinx, tête, qui servait de support à la lampe.

Fig. 102. — Vases en argent (p. 140).

Les anciens faisaient fréquemment usage de lanternes pour circuler dans les rues de la ville. Elles étaient en cuivre, rondes ou carrées, suspendues à des chaînes et contenant des récipients pour l'huile. Des plaques de corne minces et transparentes garantissaient la flamme contre le vent. On a trouvé, près de squelettes, les lanternes avec lesquelles les malheureux Pompéiens avaient cherché à éclairer leur fuite.

Les appartements, aussi bien que les jardins, étaient ornés de belles statues comme celles que nous avons mentionnées en parlant de la sculpture et aussi de vases. La coupe en bronze représentée sur notre figure 101, (p. 138) appartient sans doute à cette série. L'œil est complètement satisfait de la pureté de ses formes et de la finesse de son exécution. Celle que nous avons reproduite dans la figure 54 (p. 87) ornait plus probablement, à cause de ses dimensions, un péristyle ou un jardin. Il en est de même d'une belle vasque en marbre supportée par trois bustes de femme ailés sortant d'une griffe de lion ; le tout repose sur un piédestal

Fig. 103. — Coupes en argent provenant du trésor de la maison de l'Argenteria (p. 142).

carré, orné de pilastres entre des bouquets de fleurs stylisés. Une belle fontaine, provenant de la maison de la Parete nera (VII, 4, 59) ou des Capitelli colorati (VII, 4, 51) se compose d'une charmante vasque de marbre en forme de lampe ronde à dix becs proéminents au-dessous desquels font saillie cinq belles têtes de satyres d'un bon travail. Nous ne pouvons entreprendre de décrire ici toutes les œuvres d'art grandes et petites trouvées à Pompéi : coffrets, statuettes, objets de toilette en or, en argent, en bronze, en ivoire ou en os; leurs formes suivaient, comme de nos jours, les caprices du goût et de la mode. Nous dirons quelques mots des pièces d'argenterie.

Comme ses peintures, Pompéi tirait de l'Égypte son argenterie. Ce sont les orfèvres alexandrins qui fournissaient d'argenterie l'empire romain. Nous parlerons des principaux trésors d'argenterie de Pompéi, n'ayant pas l'espace suffisant pour nous attacher aux pièces isolées.

Mentionnons cependnt deux vases de forme originale. L'anse de l'un est formé de deux beaux oiseaux ; la panse de l'autre représente une tête de femme (fig. 102, p. 138).

L'argenterie devait son prix non seulement au métal et à la forme attrayante de la pièce mais aussi à la valeur artistique des bas-reliefs.

Fig. 104. — Phiale ornée de la personnification de la ville d'Alexandrie (p. 143).

Les bas-reliefs étaient le plus souvent des pièces rapportées sur le vase, qui s'appelaient *emblemata*. Ils représentaient des sujets des plus variés : motifs de décoration, personnages, attributs divers, divinités, tableaux de genre, même des scènes historiques. Ceux qui voudront s'en faire une idée feront bien d'aller voir le trésor de Boscoreale au Musée du Louvre et le trésor dit de Bernay au cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale.

L'argenterie ancienne se divise en trois classes : l'argenterie des temples ou sacrée, l'argenterie de table, subdivisée elle-même en argenterie pour manger, *argentum escarium* et en argenterie pour boire.

argentum potorium; enfin l'argenterie des objets de toilette, *mundus muliebris* et *argentum balneare*.

L'argenterie des temples, emportée avant la catastrophe ou après, n'est connue à Pompéi que par quelques pièces provenant du temple d'Isis et retrouvées près des squelettes de prêtres de la déesse ; il faut surtout mentionner la situle ornée de représentations relatives au culte d'Isis, et le sac ramassé près du cadavre d'un prêtre, contenant, outre une assez forte somme, des statuettes isiaques, des fourchettes en argent, des patères en argent, des vases de cuivre et de bronze.

On a trouvé à Pompéi plusieurs trésors d'argenterie toujours accom-

Fig. 105. — Coupe ornée de xenia, provenant du trésor de Boscoreale (p. 143).

pagnés de monnaies et de bijoux. Il est assez naturel que les Pompéiens aient réuni, pour les sauver ensemble, s'il était possible, leur argent et leurs objets précieux. Ces trésors, en général enveloppés dans des toiles formaient des paquets prêts à être emportés. Le maître de la villa dite de Diomède tomba, la clef à la main, près de la porte de son jardin ouvrant vers la mer ; un esclave le suivait, emportant dans un sac la vaisselle en argent de la maison, sauf un beau vase orné de bas-reliefs oublié dans une chambre; les femmes, réfugiées dans un souterrain où le chef de la famille avait sans doute l'intention de revenir les chercher dès que la mer serait praticable, avaient emporté leurs bijoux. Un peu partout, dans les rues et dans les maisons de Pompéi, gisaient, à côté des squelettes, des pièces d'argenterie, des bijoux, des sommes fortes ou minimes, chacun voulant sauver ce qui avait de la valeur et pouvait, pendant quelques jours, assurer son existence.

Quelques autres services de table mieux conservés ont été trouvés à Pompéi. Le plus anciennement découvert (1835) a donné son nom à la maison de l'Argenteria (VI, 7, 29), rue de Mercure, d'où il provient. Il se composait surtout de vases à boire (*argentum potorium*) parmi lesquels figurent les deux célèbres coupes ornées d'un centaure et d'une centauresse que conduit un amour (fig. 103, p. 139). Des moules de pâtissier et une petite casserole en faisaient aussi partie.

Fig. 106. — Coupe provenant de Boscoreale (p. 143).

Un autre trésor, comprenant 54 pièces, offre surtout de l'argenterie de table dite *argentum escarium* : des plats, au nombre de 44, offrant dix types différents : un très grand plat, trois vases dont deux ornés de reliefs représentant des amours chevauchant des animaux féroces et des symboles de Bacchus.

Une maison de la VIIIe région (VIII, 2, 23) recélait un trésor d'argenterie enveloppé, avec une belle statuette de Jupiter en argent, dans un morceau d'étoffe grossière. Trouvé en l'année 1887, il se composait de 34 pièces d'argenterie de table assorties quatre par quatre : coupes, soucoupes, tasses, tasses à oreillettes, coquetiers, et, comme pièces isolées, un entonnoir et une ampoule.

Mais le plus beau trésor d'argenterie qui provienne de Pompéi ou des environs est le célèbre trésor de Boscoreale aujourd'hui conservé

au musée du Louvre et auquel M. Héron de Villefosse a consacré une monographie magistrale. Trouvé en 1893-1894, dans les fouilles de M. de Prisco, au fond d'un puits, ce trésor a été acheté par le baron Edmond de Rothschild qui l'a donné au musée du Louvre sauf quelques pièces d'un intérêt tout particulier. Le service d'argenterie exposé au Louvre forme, sans compter quelques bijoux en or, un ensemble de 102 pièces.

Une des pièces les plus curieuses est la grande phiale au fond de laquelle figure en relief la ville d'Alexandrie personnifiée (fig. 104, p. 140). Deux autres phiales offraient, l'une une tête de femme, l'autre une tête d'homme, certainement des portraits. Ces trois pièces n'appartenaient pas à un service de table, mais devaient faire l'ornement d'un dressoir.

Fig. 107. — Vase à boire orné de squelettes, provenant du trésor de Boscoreale (p. 143).

Nous ne pouvons décrire ici tout le trésor de Boscoreale. On y voyait des aiguières ornées de victoires ailées, des coupes à boire avec des sujets bachiques ou des représentations analogues aux peintures que l'on appelait des *xenia* (fig. 105, p. 141, v. p. h., p. 119); de beaux vases en forme de canthares ornés d'enroulements de feuillage où nichent des oiseaux, des grues et des cigognes, saisis au milieu des détails de leur vie intime avec un art, une vérité, des qualités d'observation qui semblent toutes modernes. Que peut-on imaginer de plus élégant, de plus charmant, de plus vrai en même temps et de mieux observé dans les moindres détails que ce vase à boire entouré de deux tiges d'olivier portant leurs fruits et leur feuillage (fig. 106, p. 142). Parmi les vases les plus curieux de ce trésor, il faut citer ceux sur lesquels figurent des squelettes auxquels sont assignés des noms d'écrivains illustres : Sophocle, Moschion, Zénon, Épicure, Ménandre, Archiloque, Euripide, Monimus, etc. (fig. 107, p. 143). A côté de chaque squelette des sentences généralement empruntées aux auteurs dont les noms sont inscrits, font allusion au néant et à la brièveté de la vie, non pour en tirer des conclusions morales, mais pour exhorter l'homme à bien employer le temps qui lui reste à vivre, à en bien jouir

et à bien boire. C'est une idée très familière aux païens. Voici, disait-on, en montrant le squelette apporté sur la table pendant les repas, voici comment nous serons tous dans les enfers ; jouissons de la vie pendant que nous le pouvons encore.

Fig. 108. — Miroir orné d'une tête de bacchante, provenant du trésor de Boscoreale (p. 144-145).

Les six pièces qui font partie de la collection du baron Edmond de Rothschild, ornées de bas-reliefs historiques ayant trait aux expéditions et aux victoires d'Auguste et de Tibère, présentent un intérêt exceptionnel.

Des salières, des vases de petites dimensions, des cuillères de formes variées complètent ce beau service.

Deux miroirs en faisaient partie, l'un orné d'une charmante tête de

bacchante (fig. 108, p. 144), l'autre de l'image de Léda faisant boire le cygne, doivent être classés dans le *mundus muliebris*.

Pompéi a fourni d'autres miroirs d'argent ou de bronze non dépourvus de mérite artistique.

Les vases communs pour la cuisine et la table, en cuivre, en bronze ou en terre sont nombreux. A Pompéi, comme dans les autres régions de l'Italie, on usait de la vaisselle en terre à couverte rouge sortant des fours

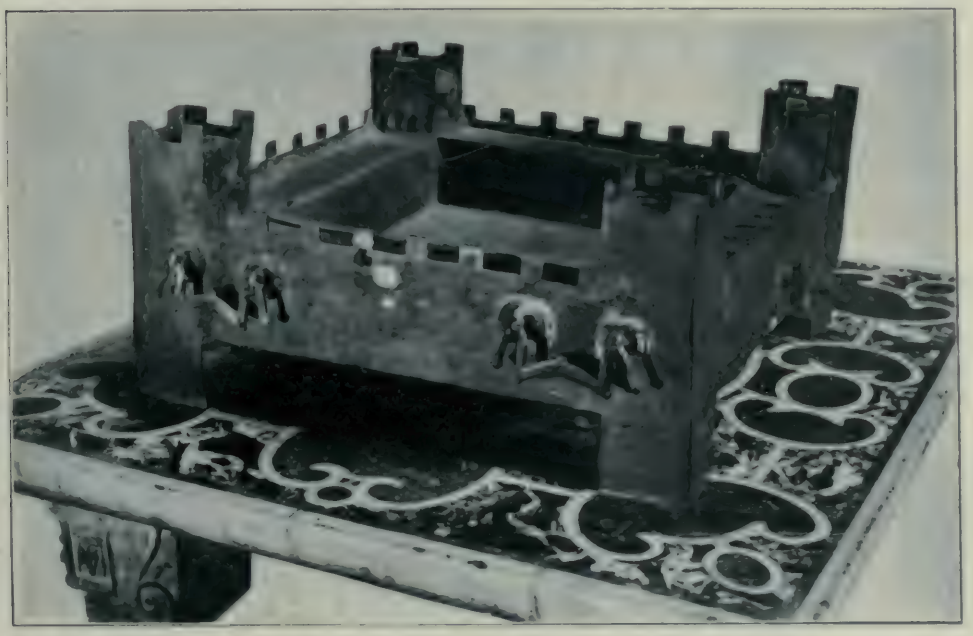


Fig. 109. — Brasero en forme de forteresse avec réservoir pour eau chaude (p. 146).

d'Arezzo ou d'autres fabriques situées en Campanie. La batterie de cuisine diffère en somme peu de la nôtre. On y voit des bassines, des casseroles, des plateaux aménagés pour servir des œufs, des moules nombreux. Les Romains se plaisaient à donner aux mets qu'ils préparaient l'apparence de ce qu'ils n'étaient pas. Ainsi, avec de la viande ils faisaient des poissons, avec du porc, des poulets ; aussi a-t-on rencontré à Pompéi de nombreux moules donnant des formes d'animaux divers : lièvre, poulet, petit cochon de lait, poisson, etc. ; les gâteaux aussi affectaient les formes les plus variées obtenues à l'aide de moules. Les trous des passoires généralement profondes, dessinent des arabesques assez compliquées ; les cuillères sont munies d'un long manche vertical pour puiser au fond des vases, ou bien ont à la jointure du cuilleron un retrait auquel s'adapte

la lèvre du vase ; ce qui permettait de n'enlever que la surface du liquide.

Pour entretenir pendant l'hiver une douce chaleur dans leurs appartements, les Pompéiens usaient du brasero. Les thermes du forum et ceux de Stabies en ont fourni un bon exemple (voy. *Vie publ.*, fig. 59, p. 111). Plus petits, ceux des appartements, également en bronze, et de formes très diverses, circulaires ou rectangulaires, reposaient sur des pieds élégants ;

Fig. 110. — Brasero servant en même temps de fourneau (p. 146).

de chaque côté une poignée aidait à les transporter. On y brûlait un bois préparé, appelé *akapnon*, qui ne donnait pas de fumée. Quelques-uns de ces ustensiles faisaient double emploi et fournissaient de l'eau chaude toujours prête. Celui que présente notre figure 109 (p. 145) affecte la forme d'une forteresse avec ses tours et ses créneaux. Introduite par le sommet d'une des tours qui se soulève, l'eau répandue dans l'intérieur s'échauffait par le contact des parois avec les charbons qui occupaient le centre et sortait à volonté par un robinet. Celui de la figure 110 (p. 146), plus compliqué, se compose d'un grand réservoir et en outre d'un demi cylindre sur lequel on pouvait grâce aux trois supports en forme

d'oiseaux aux ailes éployées, faire chauffer l'eau dans une bouilloire. Le modèle est gracieux avec ses ciselures, ses poignées, ses pieds en griffes de lion surmontées de sphinx dont les ailes s'adaptent aux angles.

Certains vases ne servaient qu'à conserver l'eau chaude. Dans l'un, un tube, ouvert en haut et fermé en bas par une grille traversant le vase dans toute sa longueur, contenait les charbons ardents; d'autres avaient un réceptacle intérieur pour le feu autour duquel on versait l'eau par une ouverture. Nous en donnons un modèle assez élégant (fig. 111, p. 147). Il en était aussi auxquels, à cause de leur forme cylindrique, on donnait le nom de milliarium ; le récipient à l'eau reposait sur le foyer que l'on allumait par une porte. Le vase de ce genre que représente notre figure 112 (p. 148) est d'un beau travail. Chez les Pompéiens, l'art industriel avait véritablement, par la forme des objets, par la grâce et le fini des détails, un caractère artistique.

Fig. 111. — Appareil pour conserver l'eau chaude (p. 147).

Les ustensiles de bains sont surtout représentés par des strigiles dont quelques-uns en argent. Dans les thermes du Forum on trouva, suspendus à un anneau, quatre strigiles, un petit flacon d'huile parfumée, une casserole. C'était sans doute la trousse d'un garçon de bains.

Pompéi a fourni un certain nombre de ces balances à crochets que nous appellons romaines. Souvent le peson affecte la forme d'une tête, plus d'une fois celle de Mercure, dieu du commerce.

Les bijoux, assez nombreux et généralement en or — fibules, pendants d'oreille ornés de perles, colliers avec pendentifs, boucles de ceintures, plaques de coffret en argent repoussé, etc. — n'offrent rien de bien spécial. Les bracelets ont le plus souvent la forme d'un serpent enroulé. Deux surtout, remarquables par leur poids, le sont aussi par

leur valeur artistique : les yeux sont des rubis, une petite plaquette d'argent qui sort de la bouche figure la langue ; les écailles du corps sont ciselées avec une grande délicatesse.

Fig. 112. — Milliarium pour faire chauffer l'eau (p. 147).

CHAPITRE IX

LA VOIE DES TOMBEAUX. — LES VILLAS SUBURBAINES

Dès qu'on franchissait les portes de Pompéi on entrait dans la cité des morts. La rue de chaque côté de laquelle les vieux Pompéiens avaient leurs dernières demeures faisait suite, sans autre interruption que la porte du rempart, à la rue où les vivants continuaient leurs vaines agitations. Par quelque porte qu'on sorte de Pompéi, par la porte de Stabies, de Nola ou d'Herculanum, on rencontre des tombes. A mesure qu'on déblaiera les autres portes et leurs abords, le résultat sera le même.

Seule la voie qui sort par la porte d'Herculanum a été déblayée jusqu'à une certaine distance (fig. 113, p. 150). Cela suffira pour que nous puissions nous rendre compte de l'agencement des sépultures.

Cette voie au delà de la porte d'Herculanum n'était pas uniquement bordée de tombeaux. Sur un de ses côtés un assez grand nombre de boutiques, dont une partie abritée sous un portique, offrait sans doute aux parents et amis des défunts les objets qu'il était d'usage de déposer dans les tombes, les vases fabriqués dans les poteries voisines, les denrées nécessaires aux repas funéraires (fig. 114, p. 154).

A l'extrémité du terrain déblayé qui est le plus éloigné de la ville, on a découvert quelques tombes carrées, en pierre, contenant des sépultures par inhumation d'époque préromaine. Ce sont des tombes osques ou samnites. Comme mobilier elles contenaient des vases grecs peints, très médiocres, conservés aujourd'hui au musée de Pompéi, qui sont du IIIe siècle avant J.-C. Pas plus que les édifices et les maisons, les tombes ne nous ont, jusqu'à présent, renseignés sur la période antérieure au IIIe siècle. Des fouilles dans cette partie ancienne et peu explorée des sépultures nous donneraient sans doute, sur ce point, des documents d'un haut intérêt. Les autres tombes sont romaines et toutes à incinération.

A la plus ancienne époque, les urnes sont enfouies dans le sol d'un espace clos qui reste vide ou sur lequel on élève un autel. Autour d'une des tombes appartenant à cette série, la première à gauche en sortant de la porte d'Herculanum, on a créé la légende du factionnaire qui, n'ayant pas voulu abandonner son poste parce qu'il n'était pas relevé de sa garde, y mourut. Ce petit édicule n'était pas une guérite, mais une

Fig. 113. — La voie des tombeaux (p. 149, 151).

chambre funéraire avec un banc pour les parents et les amis, dans le sol de laquelle une urne reposait sous un autel; au fond un bas-relief funéraire donnait le nom du défunt, M. Cerrinius Restitutus. A cette classe appartiennent aussi les tombes en forme de banc demi-circulaire (schola (voy. *Vie publ.*, fig. 46, p. 87) que l'on voit près des portes d'Herculanum et de Stabies. Ces bancs étaient généralement découverts mais parmi ceux de la voie des tombeaux il en est un qu'abrite une voûte.

Les tombes prirent ensuite la forme d'un temple extérieurement orné de statues. Tels sont les tombeaux des Istacidii et de Diomède (fig. 115, p. 152). Les urnes funéraires étaient déposées à l'intérieur dans des niches et sur des bancs. D'autres urnes des mêmes familles, dont des cippes

marquaient la place, reposaient dans le terrain clos qui entoure le monument. Un grand nombre de cippes funéraires pompéiens offrent l'aspect d'une tête humaine vue par derrière ; la face, lisse, porte l'inscription. Le cippe était dédié au génie du défunt. Le génie des femmes s'appelait *Juno* ; celui des hommes *Genius*. A défaut de l'inscription, les cippes surmontant les sépultures de femmes se reconnaissent à cette particularité que l'on

Fig. 114. — L'autre côté de la voie des tombeaux (p. 149).

sculptait derrière la tête, deux tresses de cheveux (fig. 116, p. 153).

Après la sépulture en forme de temple, on revint à la sépulture en forme d'autel mais de grand autel (fig. 113, p. 150 et 115, p. 152) posé souvent, comme le montre notre figure 113 à droite, sur un soubassement très élevé. Ce soubassement contenait la chambre funéraire avec les niches et les bancs où l'on déposait les urnes. Les inscriptions donnaient les noms du défunt, indiquaient ses titres, les fonctions exercées, quelquefois les dimensions de la tombe ; si le terrain avait été donné par les décurions, si les funérailles avaient été faites aux frais du trésor, on ne manquait pas de l'indiquer : *Mamia, fille de Publius, prêtresse publique. Le terrain de la sépulture a été concédé par décret des décurions.*

Ou encore : *M. Porcius, fils de Marcus, par décret des décurions : le terrain a, en profondeur, vingt-cinq pieds, en bordure vingt-cinq pieds.* L'inscription funéraire d'Umbricius est instructive : *Aulus Umbricius Scaurus, fils d'Aulus, de la tribu Menenia, duumvir avec pouvoir judiciaire ; les décurions ont voté le terrain pour le monument, 200 sesterces pour les funérailles et ont décidé l'érection d'une statue équestre au Forum. Scaurus père à son fils.* Sur ce

Fig. 115. — Sépultures en forme de temple et en forme de grand autel. La première à gauche est le tombeau de Diomède (p. 150, 151, 154).

tombeau figuraient ces combats de gladiateurs dont nous parlerons ailleurs (*Vie publ.*, p. 96).

Sur les tombes de ceux qui avaient obtenu l'honneur du bisellium, siège à deux places pour les spectacles, on sculptait cet insigne. La tombe de Diomède qui était magister du faubourg suburbain Augustus-Félix est ornée des faisceaux, mais sans la hache, car cette magistrature ne donnait pas à Diomède le droit de vie et de mort.

Aux urnes funéraires en terre ou en verre, généralement fort simples, une seule fait exception. Trouvée avec treize petites statuettes en terre cuite dans une tombe qui ne porte pas de nom, elle est en verre bleu sur lequel une pâte d'émail blanc représente en relief des scènes bachiques entourées de pampres (fig. 117, p. 153). Le vase de Portland, un des joyaux du Musée britannique, peut seul être comparé à celui-ci.

Fig. 116. — Cippes funéraires en forme de tête (p. 151).

Un des tombeaux, celui de Cn. Vibrius Saturninus, est un véritable triclinium ; c'est son affranchi Callistus qui le lui a érigé.

La tombe de Névoléia Tyché figure parmi les plus belles. L'autel s'élève sur un soubassement en pierre de taille qui renferme la chambre funéraire. Une porte ouvrant sur la rue donne entrée dans la cour où se trouve la porte de la chambre (fig. 118, p. 154). Sur la face de l'autel entourée d'un cadre d'enroulements d'acanthes apparaît en relief le buste de Névoléia Tyché. Au-dessous on lit cette inscription : *Névoléia Tyché, affranchie de L. Nevoleius, pour elle et pour C. Munatius Faustus, Augustal et magistrat de son pagus, à qui, avec le consentement du peuple, les décurions ont décerné, à cause de ses mérites, l'honneur du bisellium. De son vivant, Névoléia Tyché a élevé ce tombeau pour ses affranchis et pour ceux de C. Munatius Faustus.*

Fig. 117. — Urne funéraire en verre à deux couches (p. 152).

Au-dessous de l'inscription un bas-relief représente une offrande faite par les membres de la famille à leurs défunts. Sur la face de gauche figure le *bisellium* voté par les décurions à L. Munatius Faustus. Sur la face de droite un vaisseau entre au port; on plie la voile; comme le vaisseau, celui qui meurt entre dans le port.

A l'intérieur, la chambre sépulcrale mesure deux mètres dans tous les sens (fig. 119, p. 154). Deux rangées d'urnes placées dans des niches, une autre rangée posée sur un banc qui fait tout le tour de la chambre étaient encore en place avec des lampes que sans doute on allumait aux jours anniversaires. La

niche qui, plus grande que les autres, occupait seule la paroi du mur du fond renfermait une grande amphore en verre pleine de cendres. Les urnes sont, pour la plupart, en terre commune ; mais trois belles urnes

Fig. 118. — Vue et coupe de la tombe de Névoleia Tyché (p. 153).

en verre, renfermées dans une enveloppe de plomb et hermétiquement fermées, contenaient des cendres baignant encore dans un liquide formé d'un mélange d'eau, de vin et d'huile, provenant sans doute des dernières libations. C'était un usage de faire ces libations et de les continuer; parfois, vers l'urne enfouie, descendait un conduit qui, par son orifice émergeant à la surface du sol, recevait la libation et la faisait pénétrer jusqu'aux cendres. Souvent un trou pratiqué dans le mur du tombeau permettait, de l'extérieur, de verser la libation sur l'urne principale.

Un tertre élevé qui occupe l'espace compris entre le croisement des routes d'Herculanum et du Vésuve porte un espace clos de murs renfermant les tombeaux de M. Arrius Diomèdes et de sa famille (fig. 115, p. 152). C'est la proximité de cette sépulture de famille qui a fait donner à la villa située en face, de l'autre côté de la route, le nom problématique de villa de Diomède. Il faut dire que, au moment où fut donné ce nom, la route qui sépare les tombes de la villa n'étant pas encore découverte, les sépultures semblaient construites sur le terrain même de la villa.

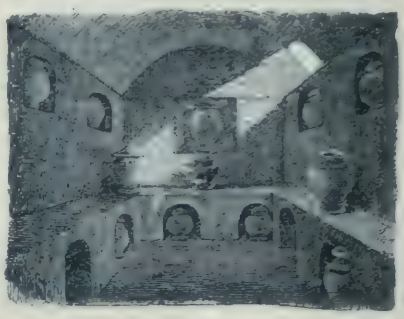


Fig. 119. — La chambre sépulcrale de la tombe de Névoleia Tyché (p. 153).

Toute la campagne environnant Pompéi était couverte de villas. On en a, depuis peu de temps, mis au jour plusieurs, entre autres, celle de

Boscoreale, d'où provient le trésor d'argenterie dont nous avons parlé plus haut. Dans l'habitation du maître le bain était complet avec la baignoire, les robinets, toute la canalisation, les réservoirs et l'appareil pour faire chauffer l'eau ; on l'a reconstitué dans le petit musée spécial à cette villa, créé à Pompéi avec les dons généreux de M. de Prisco.

La villa de Boscoreale présente un grand intérêt pour l'étude d'une exploitation agricole considérable. On voit les pressoirs, les canaux souterrains qui recevaient le vin et le conduisaient dans les jarres ; le cellier

Fig. 120. — La villa de Boscoreale et son cellier (p. 155).

avec ses nombreux doliums enfoncés dans le sol (fig. 120, p. 155) ; tout ce qui est nécessaire pour la fabrication de l'huile ; le grenier ; l'aire pour battre le grain ; les logements du personnel et l'habitation du maître.

Mis en goût par ce beau succès, M. de Prisco a exhumé une seconde villa qui a fourni de très remarquables peintures du second style, entre autres la femme jouant de la lyre, de grandeur presque naturelle, et des villas aux constructions enchevêtrées qui font penser à la villa de Laurentum décrite par Pline le Jeune.

Une autre villa fouillée par M. Gennaro Matrone a fourni, avec de nombreux bijoux, la belle réplique de l'Hercule Epitrapezios de Lysippe. M. Sentini, plus récemment encore, a mis au jour, à Boscoreale, une villa ornée de jolies peintures du troisième style. Les nombreuses villas

de Castellamare (Stabies), exhumées à une époque plus ancienne, ont été décrites par M. de Ruggiero.

Au commencement du XIXe siècle on explora une villa voisine de la porte d'Herculanum appelée, sans raison suffisante, villa de Cicéron. Recouverte aussitôt après avoir été exploitée suivant l'usage du temps, elle avait livré de très belles peintures : les huit danseuses, les quatre groupes de Centaures et les douze petits faunes funambules, sujets que mille reproductions ont rendus populaires ; là aussi se trouvaient les célèbres mosaïques signées Dioscorides de Samos (voy. *Vie priv.*, fig. 66, p. 104).

Un peu plus bas, dans la voie des tombeaux à droite, une autre villa incomplètement déblayée offre quelques constructions ayant appartenu à une ferme, un sacellum, un jardin avec une belle fontaine en mosaïque et quatre colonnes, également en mosaïque, qui marquaient la place d'un triclinium funéraire.

Enfin, à l'extrémité du tronçon déblayé de la voie des tombeaux, à gauche en venant de la porte d'Herculanum, se trouve la villa bien conservée de Diomède où nous nous arrêterons un instant. Au-dessus de quelques marches, une porte, abritée sous un fronton soutenu par des colonnes, y donnait entrée. De suite on se trouvait dans le péristyle ; les villas n'ont pas d'atrium, c'est Vitruve qui l'a dit. Autour du péristyle rayonnent les pièces de réception, les bains, des chambres. Parmi ces dernières, il en est une, habitée sans doute par une femme, qui mérite une attention spéciale ; une petite chambre la précède, celle de l'esclave cubicularia (femme de chambre). Un rideau dont on a retrouvé les anneaux fermait l'alcôve ; sur le sol subsistaient quelques débris d'un tapis. De forme demi-cirulaire, cette pièce recevait la lumière par trois grandes fenêtres disposées de telle sorte que, à toute heure du jour, le soleil y entrait. Pline avait dans sa villa de Laurentum une chambre ainsi disposée. A côté de l'alcôve, une petite cuve en maçonnerie dans laquelle on a trouvé de nombreuses fioles faisait sans doute partie d'une toilette dont le marbre a disparu. Des soins tout particuliers semblent avoir présidé à l'arrangement de cette jolie chambre à coucher.

Derrière la maison, une terrasse dominait le jardin situé plus bas que la partie que nous venons de décrire, et, au loin, la campagne et la mer.

Sous la terrasse, plusieurs pièces délicatement ornées de jolies peintures prenaient jour sur le jardin autour duquel un portique formait un long promenoir couvert. Derrière un grand bassin se dressent les colonnes qui soutenaient la vigne destinée à abriter le triclinum. Notre figure 121

(p. 157) prise du fond du jardin donne une idée très exacte de la disposition de la maison.

Sous le portique courait un crypto-portique ; là, au pied de l'escalier de droite qui y descend, s'est déroulé le drame que nous avons raconté : là périrent, étouffées par les cendres, vingt personnes et, dans le nombre, une jeune fille, sans doute la fille du maître de la maison, dont le moulage a révélé l'exquise beauté.

Fig. 121. — La villa de Diomède, vue prise du ond du jardin (p. 157).

Elle avait, pour fuir le contact des cendres ardentes et mourir, ramené sur sa tête un pli de sa robe et, par endroits, les cendres ont retenu 'empreinte du tissu précieux qui la couvrait. Ses bijoux en or étaient intacts : des pendants d'oreille, un collier en filigrane que fermait une plaque d'où, par des chaînettes, descendaient en pendentifs deux feuilles de pampre, des bracelets en forme de cornes d'abondance unies par des têtes de lion. C'est sans doute pour elle qu'avait été si gracieusement ornée la jolie chambre avec les rideaux de son alcôve, le tapis jeté sur la blanche mosaïque du sol, la toilette en marbre, les trois fenêtres par où, pendant toute la durée de sa course diurne, Apollon lui

prodiguait la caresse de ses rayons. Au bord de la terrasse qui domine le jardin on voit encore un fragment de la balustrade où, après les heures chaudes de la journée, elle s'accoudait pour contempler, dans la lumière adoucie, la beauté du paysage. A droite, au delà du tertre qui, entre les deux routes, portait les tombeaux de sa famille, au delà d'une ceinture fleurie de jardins, son regard suivait les pentes de plus en plus rapides du Vésuve drapé dans son manteau de pampres dorés ; en face, entre la colline peuplée de villas noyées dans la verdure et les rochers lointains de Capri, la ligne pure de l'horizon méditerranéen se distinguait à peine de la ligne bleue du ciel; à gauche, elle voyait s'avancer dans la mer le promontoire des monts Lactarii où, dans un repli, comme par coquetterie, se dissimule la poétique Sorrente. Tout, dans la douceur de cette riante nature, contrastait avec l'horreur de la catastrophe où demain elle allait périr. Symbole touchant de la malheureuse Pompéi, qui, dans la grâce ensoleillée de son site charmant, dans tout l'éclat de sa beauté sans cesse rajeunie, au milieu des vaines jouissances de son bonheur païen, soudain fut saisie par les ténèbres et par la mort.

Fig. 122. — Plan général de Pompéi.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Plan de Pompéi, hors texte à la fin du volume
1. Le Vésuve vu du rempart, au-dessus de l'Amphithéâtre (photographie de l'auteur) 2
2. Le sommet du Vésuve et la personnification de ses vignes célèbres 3
3. Le nom de L. Sylla sur un mur de Pompéi (photographie de l'auteur) 5
4. Combat à l'Amphithéâtre entre les habitants de Pompéi et ceux de Nocéra . . 7
5. Affiche électorale près de la maison de Lucretius Fronto (photographie de l'auteur) 9
6. Un *dealbator* préparant la muraille avant qu'elle reçoive une affiche (peinture de Pompéi) 12
7. Les maisons en terrasse au sud de Pompéi 14
8. Les dernières maisons de Pompéi (photographie de l'auteur) 15
9. Le côté nord du Forum pendant le tremblement de terre de l'an 63 (photographie de l'auteur) 17
10. Château d'eau et porte du Vésuve pendant le tremblement de terre de l'an 63 (photographie de l'auteur) 17
11. Le Château d'eau représenté sur le bas-relief précédent (photographie de l'auteur) 19
12. Moulage d'un des cadavres trouvés à Pompéi 24
13. Moulage du cadavre d'un chien resté à l'attache 25
14. Chantier de fouilles à Pompéi 35
15. Pompéi vu du rempart nord 38
16. La ville de Pompéi vue de l'est (photographie de l'auteur) 39
17. La maison du chirurgien, maison en pierre du Sarno, la plus ancienne de Pompéi (photographie de M. Pierre Gusman) 44
18. Chapiteau ionique de l'époque Samnite (photographie de l'auteur) 45
19. Chapiteau corinthien de l'époque Samnite; acanthus mollis (photographie de l'auteur) 46
20. Façade de la maison de Pansa; période du tuf, époque Samnite 47
21. Façade de la période du tuf; époque Samnite (photographie de l'auteur) . . . 49

22. Plan de la maison de Pansa 52
23. Le compluvium et l'impluvium dans une maison de Pompéi 53
24. Cartibulum et margelle de puits dans un atrium (photographie de l'auteur). . 55
25. Cave canem 58
26. Marteaux de porte en bronze 59
27. Coupe d'un atrium toscan avec son compluvium et son impluvium 60
28. Atrium tétrastyle de la maison des noces d'argent 61
29. Atrium de la maison de Cornelius Rufus, avec vue sur le péristyle et la campagne 63
30. Enfant tenant un canard ; fontaine 64
31. Enfant tenant un dauphin ; fontaine 64
32. L'atrium de la maison du balcon 65
33. Atrium de la maison du taureau ; au fond, à droite, peinture du deuxième style (photographie de l'auteur). 66
34. Laraire de la maison des Vettii 67
35. Laraire avec les deux serpents 68
36. Laraire avec statuettes de divinités 69
37. Coffre-fort 70
38. Buste de Cornelius Rufus 71
39. Fenêtre au rez-de-chaussée 72
40. Tablinum de la maison du Faune 73
41. Péristyle de la maison du Centenaire. 75
42. Péristyle de la maison des Capitelli figurati. 76
43. Péristyle de la maison d'Ariane 76
44. Triclinium avec indication des places des convives 77
45. Lit d'un triclinium 78
46. Œcus à colonnes de la maison de Méléagre (photographie de l'auteur 79
47. Un biclinium (photographie de l'auteur). 80
48. Le triclinium de la maison de Salluste (photographie de l'auteur). 81
49. Peinture représentant un lit de table appelé *sigma*. 82
50. Lit de table appelé sigma (photographie de l'auteur). 83
51. Statue de Bacchus ayant servi de fontaine 84
52. Le péristyle de la maison des Vettii. 85
53. Fontaine en mosaïque. 86
54. Vase en bronze ayant orné un jardin 87
55. Bustes et colonne ayant décoré un jardin 87
56. Le jardin de la maison de Lucretius. 89
57. Le fourneau de la cuisine de la maison des Vettii. 91
58. Fourneau de cuisine avec four et petit moulin à bras (photographie de l'auteur) 92
59. Maison avec fenêtres du premier étage (photographie de l'auteur) 93
60. La maison au balcon (photographie de l'auteur). 94
61. Vitre encore en place dans une lucarne de la maison de L. Cæcilius Jucundus (photographie de l'auteur). 95
62. La maison du poète tragique, état actuel 96
63. La maison du poète tragique, restitution de Hoffbauer 97

64. Peinture du premier style : maison de Salluste (photographie de l'auteur) . . 101
65. Mosaïque de la maison du Faune représentant la bataille d'Issus. 103
66. Mosaïque provenant de la villa dite de Cicéron 104
67. Mosaïque qui ornait le seuil de l'atrium de la maison du Faune 105
68. Chat dévorant une caille et *Xenia* ; mosaïque de la maison du Faune 106
69 Peinture du deuxième style ; maison du Labyrinthe (photographie de l'auteur). 108
70. Peinture du troisième style ; maison de Spurius Mesor 109
71. Un candélabre, peinture du quatrième style. 110
72. Peinture du quatrième style 111
73. La muse Uranie dans la maison des Vettii 114
74. Europe et le taureau. 115
75. Héro et Léandre. 116
76. Cyparissus et sa biche 116
77. Achille à la cour du roi Lycomède 117
78. Portrait de Paquius Proculus, boulanger et décurion et de sa femme . . 118
79. Mars, Vénus et les petits amours. 119
80. Amour sur un char traîné par des dauphins. 120
81. Course d'amours sur des chars tirés par des gazelles. 121
82. Course d'amours sur des crabes 121
83. Les amours vendant du vin. 122
84. Le sacrifice d'Iphigénie. 123
85. Médée méditant le meurtre de ses enfants 124
86. Psyché cueillant des fleurs avec ses compagnes 125
87. Hercule enfant étouffe les serpents 126
88. Décoration d'une pièce du quatrième style ; maison des Vettii. 127
89. Dédale et Pasiphaé 128
90. Buste de Jupiter. 130
91. Ephèbe apporté de Grèce à Pompéi. 131
92. Le faune dansant 131
93. Bacchus 132
94. Le banquier L. Cæcilius Jucundus. 132
95. Quittance du banquier L. Cæcilius Jucundus 133
96. Table de jardin 136
97. Trépied en bronze 136
98. Table et trépied en bronze à pieds mobiles. 136
99. Support de lampe en forme de tronc d'arbre. 137
100. Support de lampe 137
101. Coupe en bronze. 138
102. Vases en argent 138
103. Coupes en argent provenant du trésor de la maison de l'Argenteria. . . . 139
104. Phiale ornée de la personnification de la ville d'Alexandrie 140
105. Coupe ornée de Xenia, provenant du trésor de Boscoreale. 141
106. Coupe provenant de Boscoreale. 142
107. Vase à boire orné de squelettes, provenant du trésor de Boscoreale. . . . 143
108. Miroir orné d'une tête de bacchante, provenant du trésor de Boscoreale . . . 144
109. Brasero en forme de forteresse avec réservoir pour l'eau chaude. 145

110. Brasero servant en même temps de fourneau 146
111. Appareil pour conserver l'eau chaude 147
112. Milliarium pour faire chauffer l'eau 148
113. La voie des tombeaux 150
114. L'autre côté de la voie des tombeaux 151
115. Sépulture en forme de temple et en forme de grand autel, le premier à gauche est le tombeau de Diomède (photographie de l'auteur) 152
116. Cippes funéraires en forme de tête 153
117. Urne funéraire en verre à deux couches 153
118. Vue et coupe du tombeau de Névoléia Tyché 154
119. La chambre sépulcrale du tombeau de Névoléia Tyché 154
120. La villa de Boscoreale et son cellier (photographie de l'auteur) 155
121. La villa de Diomède; vue prise du fond du jardin 157
122. Plan général de Pompéi 158
123. Table chargée de pièces d'argenterie 162

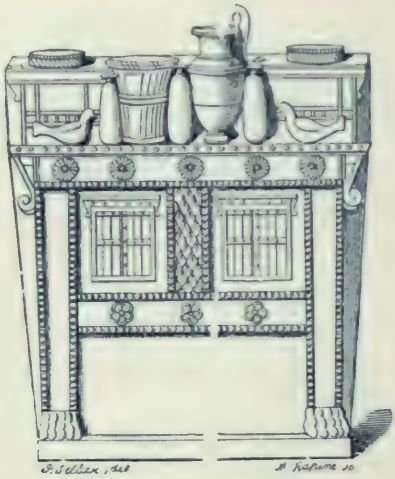


Fig. 123. — Table chargée de pièces d'argenterie (p. 65).

TABLE DES MATIÈRES

HISTOIRE

Chapitre premier. — Avant la catastrophe 1

Chapitre II. — La catastrophe. 16

Chapitre III. — Après la catastrophe. 28

Chapitre IV. — A vol d'oiseau. 37

VIE PRIVÉE

MAISONS, VILLAS, TOMBEAUX

Chapitre premier. — L'architecture 43

Chapitre II. — La maison pompéienne 51

Chapitre III. — Les différentes parties de la maison pompéienne. — La partie latine : le vestibule, les portes, les fauces, l'atrium 57

Chapitre IV. — Les différentes parties de la maison pompéienne (*suite*). — La partie grecque : le péristyle, le triclinium, l'œcus, l'exedra. — Le jardin, les communs, le premier étage 75

Chapitre V. — La décoration. — Les différentes periodes de la peinture 100

Chapitre VI. — Les peintures 113

Chapitre VII. — La sculpture. 129

Chapitre VIII. — Le mobilier, l'argenterie, les ustensiles, les bijoux 135

Chapitre IX. — La voie des tombeaux. — Les villas suburbaines. 149

Table des illustrations 159

Errata 164

ERRATA

Page 51, ligne 10, supprimer le mot *ne*.

Page 83, ligne 5, après le troisième mot, supprimer la virgule.

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

AVIS POUR L'USAGE DU PLAN

La ville de Pompéi est divisée en régions; les rues qui marquent les limites de ces régions sont teintées en gris.

Chaque ilot est numéroté par un chiffre romain plus petit que celui qui indique la région, chaque maison par un chiffre arabe. De telle sorte que, avec trois chiffres, on trouve de suite, sur le plan, la maison que l'on cherche. Exemple : il y a, dans l'île 5 de la première région, une tannerie qui porte le n° 2. Indiquée par ces trois chiffres, I, 5, 2, elle sera trouvée de suite.

Aux quatre angles de chaque île, nous avons indiqué le numéro extrême ; cela permet de trouver de suite dans laquelle des quatre rues qui entourent l'île, et à peu près à quelle hauteur, se trouve une maison dont le numéro n'est pas marqué sur le plan. Par exemple, j'ai besoin d'aller à la maison VI, 13, 9; je vois que la maison 9 de l'île 13 de la VIe région, est dans la rue des Vettii après la maison d'angle qui porte le n° 7, cette rue étant bordée par les maisons dont les numéros vont de 7 à 16.

Signes conventionnels. — *a*, marque la place d'un autel ; X, la place d'une colonne d'ascension pour les eaux ; Z, une fontaine publique.

Erratum. — Région VII, île 1, à peu près au milieu du côté qui longe la rue de Stabies, au lieu de 14, *lisez* 17. — Région VII, île 2, dans la rue de Stabies, en face du n° 53, *ajoutez* X, pour indiquer la présence d'une colonne d'ascension pour les eaux.

MAISONS

Acceptus et Eutheodia (Maison d'), VIII, 5-6, 39. — *Adonis* (M. d'), Casa di *Adone* = Domus M. Asellini, VI, 7, 18. — *Aemilius Celer* (M. d'), IX, 8. — *Alleius Nigidi Mai* (Domus), voir *Pansa*, VI, 6, 1. — *Amazones* (M. des); C. delle *Amazzoni*, VI, 2, 14. — *Ancre* (M. de l'); casa dell' *Ancora*, VI, 10, 7 et 16. — *Antisti Maximi et L. Laeli Trophimi* (Domus P.), voir *Argenterie*, VI, 7, 20. — *Argenterie* (M. du trésor d'), casa dell' *Argenteria* = Domus *Antisti Maximi*, VI 7, 20. — *Ariane* (M. d'); C. di *Ariana*, voir *Chapiteaux peints*, VI, 4, 51 et 32. — *Asellini* (D. M.), voir *Adonis*, VI, 7, 18. — *Aumale* (M. du duc d'), VI, 7, 21.

Balcon (M. du); C. del *Balcone pensile*, VII, 12, 28.

Caccia (C. della), voir *Chasse*, VII, 4, 48. — *Caecilius Jucundus* (M. de C.); C. di C. *Cecilio Iocondo*, V, 1, 26. — *Caesius Blandus* (M. de), VII, 1, 40. — *Capitelli colorati* (C. dei), voir *Chapiteaux peints* (VII, 4, 51 et 32). — *Capitelli figurati* (C. dei), voir *Chapiteaux à figures* (VII, 4, 57). — *Castor et Pollux* (M. de); C. di *Castore e Polluce* = Maison des *Dioscures*, C. dei *Dioscuri*, VI, 9, 6. — *Centaure* (M. du); C. del *Centauro*, VI, 9, 3. — *Centenaire* (M. du); C. del *Centenario*, IX, 7, 6. — *Championnet* (M. de), VIII, 2, 1. — *Chapiteaux à figures* (M. des); C. dei *Capitelli figurati*, VII, 4, 57. — *Chapiteaux peints* (M. des); C. dei *Capitelli colorati* = Maison d'*Ariane*, VII, 4, 51 et 32. — *Chasse* (M. de la); C. della *Caccia*, VII, 4, 48. — *Chirurgo*, (M. du) *Chirurgien*, VI, 1, 10. — *Cinghiale*, voir Sanglier, VIII, 3, 8. — *Cinque scheletri*, voir *Cinq squelettes*, VI, 10, 2. — *Cinq squelettes* (M. des); C. dei *Cinque scheletri*, VI, 10, 2. — *Citharistе* (M. du); C. del *Citarista* = M. de *Popidius Secundus Augustianus*, I, 4, 5. — *Clodius Varus* (M. de L.), IX, 3, 25. — *Compluvium* (M. du), I, 2, 28. — *Cornelius Rufus* (M. de) = *Domus Cornelia*, VIII, 4, 15. — *Crescens* (Auberge de), V, 2, 4.

Diomède (Villa de), hors la porte d'Herculanum — *Dioscures* (M. des); C. dei *Dioscuri*, voir *Castor* VI, 9, 6.

Edon (Auberge d'); Albergo di *Edone*, VII, 2, 44. — *Eléphant* (Auberge de l'); Abbergo dell' *Elefante*, VII, 1, 46. — *Epidius Rufus* (M. d') IX, 1, 20. — *Epidius Sabinus* (M. d'), IX, 1, 22. — *Epigrammes* (M. des); C. dei *Epigrammati*, V, 1, 18. — *Ercole* (C. di), (M. d') Hercule, VI, 7, 6.

Fabius Secundus (M. de), V, 4, 13. — *Faune* (M. du); C. del *Fauno*, VI, 12, 2. — *Fontaine* (M. de la grande), C. della *Fontana grande*, VI, 8, 22. — *Fontaine* (M. de la petite); C. della *Fontana piccola*, VI, 8, 23. — *Frontone* (C. di), voir *Lucretius Fronto*, V, 4.

Gavius Rufus (M. de), VII, 2, 16. — *Giuseppe II*, voir *Joseph II*, VIII, 2, 39. — *Gladiateurs* (M. des); C. dei *Gladiatori*, V, 5, 3.

Holconius (M. d'); C. di Olconio, VIII, 4, 4.

Joseph II (M. de l'empereur); C. del imperatore *Giuseppe II*, VIII, 2, 39. — *Julia Felix* (M. de), II. — *Junius Proculus* (M. de), I, 4, 14.

Labyrinthe (M. du); C. del *Laberinto*, VI, 11, 10. — *Laocoon* (M. de); C. di *Laocoonc*, VI, 14, 30. — *Lucretius* (M. de M.); C. di *Marco Lucrezio*, IX, 3, 5. — *Lucretius Fronto* (M. de); C. di *Frontone*, V, 4.

Méléagre (M. de); C. di *Meleagro*, VI, 9, 2. — *Muraille noire* (M. de la); C. della *Parete nera*, VII, 4, 59.

Navigio (C. del), voir *Navire*, VI, 10, 9 et 11. — *Navire* (M. du); C. del *Navigio*, VI, 10, 9 et 11. — *Noces d'argent* (M. des); C. delle *Nozze d'argento*, V, 2. — *Noces d'Hercule* (M. des); C. del *Spozalizio di Ercole*, VII, 9, 47. — *Nozze d'argento* (C. delle), voir *Noces d'argent*, V, 2.

Olconio (C. di), v. *Holconius*, VIII, 4, 4. — *Optatius Rapianus* (M. d'), I, 4, 25. — *Orfeo* (C. di), voir *Orphée*, VI, 14, 20. — *Orphée* (M. d'); C. di *Orfeo* = M. de *Vesonius Primus*, VI, 14, 20. — *Orso* (C. del), voir *Ours*, VII, 2, 45. — *Ours* (M. de l'); C. del *Orso*, VII, 2, 45.

Pansa (M. de); C. di *Pansa* = Maison d'*Alleius Nigidius Maius*, VI, 6, 1. — *Panthera* (M. de), IX, 2,

16. — *Parete nera* (C. della), voir *Muraille*, VII, 4, 59. — *Petronius Eutychus* (M. de), VI, 9, 5. — *Poeta tragico* (M. du); C. del *Poeta tragico*, VI, 8, 3 et 5. — *Pomponius* (M. de), VI, 10, 3. — *Popidius Priscus* (M. de), VII, 2, 20. — *Popidius Secundus Augustianus* (M. de), voir Citharistes, I, 4, 5.

Reine Marguerite (M. de la); C. della *Regina Margherita*, V, 2, 1.

Salluste (M. de); C. di *Sallustio*, VI, 2, 4. — *Sanglier* (M. du); C. del *cinghiale*, VIII, 3, 8. — *Savants* (M. des); C. dei *Scienziati*, VI, 14, 15. — *Scheletro* (C. del), voir *Squelette*, VII, 14, 9. — *Scienziati*, voir *Savants*, VI, 14, 15. — *Sigma* (M. du lit en), VIII, 5, 15. — *Sirius* (M. de), VII, 1, 47. — *Sittius* (Auberge de), VII, 1, 41. — *Spozalizio di Ercole* (C. del), voir *Noces d'Hercule*, VII, 9, 47. — *Spurius Mesor* (M. de), VII, 3, 20. — *Squelette* (M. du); C. del *Scheletro*, VII, 14, 9.

Taureau (M. du); C. del *Torello*, V, 1, 7. — *Tolefanus* (M. de); C. di *Tolefano*, V, 1, 28. — *Torello* (C. del); voir *Taureau*, V, 1, 7. — *Torino* (C. del duca di), voir *Turin*, III, 1. — *Toscane* (M. du gr. duc de); C. del gr. duca di *Toscana*, VII, 4, 56. — *Triclinium* (M. du); C. del *Triclinio*, VI, 1, 25. — *Turin* (M. du duc de); C. del duca di *Torino*, III, 1.

Vesonius Primus (M. de), voir *Orphée*, VI, 14, 20. — *Vestales* (M. des); casa delle *Vestali*, VI, 1, 7. — *Vettii* (M. des), VI, 15, 1. — *Vibius* (M. de C.), VII, 2, 18.

TEMPLES

Apollon (T. d'), VII, 7. — *Fortune Auguste* (T. de la), VII, 4, 1. — *Grec* (T.), VIII, 8. — *Isis* (T. d'), VIII, 8, 28. — *Jupiter* (T. de), VII, 8. — *Lares* (T. des), VII, 9, 3. — *Vénus Pompéiana* (T. de), VIII, 1. — *Vespasien* (T. de), VII, 9, 2. — *Zeus Milichios* (T. de), VIII, 8, 25.

ÉDIFICES PROFANES

Basilique, VIII, 1. — *Caserne des Gladiateurs*, VIII, 8, 16. — *Colonne antique*, VI, 5, 17. — *Comitium*, VIII, 3, 1. — *Curie*, VIII, 2, 6-10. — *Eumachia* (Edifice d'), VII, 9, 1 et 67. — *Forum*, VII, 8. — *Forum triangulaire*, VIII, 8. — *Latrines du Forum*, VII, 7, 28. — *Marché*, VII, 9, 7-8. — *Palestres*, VIII, 8, 29, VIII, 2, 23. — *Prison?* VII, 7, 27. — *Réservoir*, VII, 6, 17 et 18. — *Théâtre (concert ou Petit théâtre)*, VIII, 8, 18 et 19. — *Théâtre (grand)*, VIII, 8, 20 et 21. — *Thermes centraux*, IX, 4. — *Thermes du Forum*, VII, 5. — *Thermes de Stabies*, IX, 1, 8.

DIVERS

Auberges, VI, 1, 2; VII, 11, 11; VII, 12, 35; — de Cresces, V, 2, 4; — de Sittius, VII, 1, 41; — de l'éléphant, VII, 1, 46. — *Autel*, VIII, 4, 24. — *Bains*, VIII, 2, 17; VIII, 2, 23. — *Balcons*, VII, 12, 28; VII, 12, 17; VII, 15, 5; IX, 8. — *Biclinium*, V, 3, 11. — *Boulangeries*, I, 4, 12; VII, 2, 22; VIII, 4, 27; IX, 3, 20. — *Cabaret*, VI, 10, 1. — *Caves*, I, 2, 3; VII, 1, 48; VIII, 2, 1; VIII, 5, 17. — *Cordonnier*, VII, 1, 41. — *Ecuries*, VI, 3, 28; VI, 10, 16; VI, 14, 31. — *Fontaines en mosaïque*, VI, 8, 22; VI, 8, 23; VI, 10, 16; VI, 14, 43; VII, 2, 45; VII, 4, 56; IX, 3, 5; IX, 7, 6; IX, insula orientalis, se voit de l'extérieur des fouilles; voie des tombeaux. — *Fouleries* (Fullonica), VI, 8, 20; VI, 14, 22. — *Four à réverbère*, VII, 4, 20. — *Fourneaux de cuisine*, VI, 15, 1; VII, 14, 19. — *Gladiateur* (peinture), IX, 8, 8. — *Hôtels*, voir *Auberges*. — *Laraires*, V, 4, 3; VI, 8, 14. — *Louve et les jumeaux* (la), VII, 7, 10. — *Miroir*, IX, insula orientalis. — *Moulin reconstitué*, IX, 3, 10. — *Musée* de Pompéi, VIII, 1; — de Bosoreale, VII, 5, 20. — *Niche de chien*, IX, 5, 2. — *Paysages égyptiens*, VI, 7, 23; VI, 8, 23; VII, 9, 33; IX, 5, 9; — du 3e style, IX, 8. — *Péristyle cintré*, IX, insula orientalis. — *Petites portes camuites*, VII, 1, 48; VIII, 3, 10. — *Tannerie*, I, 5, 2. — *Triclinium*, I, 5, 2; V, 2; VI, 2, 4; VI, 10, 9; IX, 8, 4; — à la vigne peinte, V, 2, 15; — avec place des enfants, IX, 5, 11; — avec peintures, V, 5, 3; IX, 1, 7. — *Tyché* peinte dans une latrine, V, 4, 9. — *Vénus Pompéiana*, V, 4, 6; VI, 8, 3; VI, 11, 10; VI, 13, 2; VII, 4, 20; VII, 9, 47; VIII, 3, avec les 12 dieux. — *Vers* (affiche électorale en), V, 4.

HR
T
Thédenat, Henry
Pompei. v. 1.
163748

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU